



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO

MARIA TAMIRES RAMOS LACERDA

**CINEMA NACIONAL E EDUCAÇÃO HISTÓRICA: AS REPRESENTAÇÕES
SOBRE SOCIEDADE, ECONOMIA E POLÍTICA NA DÉCADA DE 20 ENTRE OS
ESTUDANTES DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS**

CAMPINA GRANDE- PB

2018

MARIA TAMIRES RAMOS LACERDA

**CINEMA NACIONAL E EDUCAÇÃO HISTÓRICA: AS REPRESENTAÇÕES
SOBRE SOCIEDADE, ECONOMIA E POLÍTICA NA DÉCADA DE 20 ENTRE OS
ESTUDANTES DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS**

Trabalho de conclusão de curso elaborado como requisito parcial para a obtenção do título de graduada, pelo Curso de Licenciatura Plena em Pedagogia da Universidade Estadual da Paraíba – (UEPB) – *Campus* – Campina Grande –PB.

Orientadora: Prof^a. Ma. Senyra Martins Cavalcanti

CAMPINA GRANDE - PB

2018

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L131c Lacerda, Maria Tamires Ramos.
Cinema nacional e educação histórica [manuscrito] : as representações sobre sociedade, economia e política na década de 20 entre os estudantes da educação de jovens e adultos / Maria Tamires Ramos Lacerda. - 2018.
53 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.
"Orientação : Profa. Ma. Senyra Martins Cavalcanti, Departamento de Educação - CEDUC."
1. Educação de jovens e adultos - EJA. 2. Representação social. 3. Mulher - História. 4. Consciência histórica. 5. Narrativa filmica. I. Título

21. ed. CDD 374

MARIA TAMIRES RAMOS LACERDA

**CINEMA NACIONAL E EDUCAÇÃO HISTÓRICA: AS REPRESENTAÇÕES
SOBRE SOCIEDADE, ECONOMIA E POLÍTICA NA DÉCADA DE 20 ENTRE OS
ESTUDANTES DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS**

Trabalho de conclusão de curso elaborado como
requisito parcial para a obtenção do título de graduada,
pelo Curso de Licenciatura Plena em Pedagogia da
Universidade Estadual da Paraíba – (UEPB) – *Campus* –
Campina Grande –PB.

Aprovado em: 10 / 12 / 2018

Nota: 10,0 (dez —)

BANCA EXAMINADORA

Senyra Martins Cavalcanti

Prof.^a Ma. Senyra Martins Cavalcanti (orientadora)

(Universidade Estadual da Paraíba - UEPB)

Orientadora

Patrícia Aragão

Prof.^a Dra. Patrícia Cristina de Aragão

(Universidade Estadual da Paraíba - UEPB)

Examinadora

Maria do Socorro Moura Montenegro

Prof.^a Dra. Maria do Socorro Moura Montenegro

(Universidade Estadual da Paraíba - UEPB)

Examinadora

Dedico este trabalho a Deus pela graça de me conceder discernimento na busca pela realização do meu sonho, por ter me abençoado com saúde e ter me dado forças para superar as dificuldades e obstáculos encontrados ao longo dessa caminhada, me permitindo concluir esta etapa da minha vida com sabedoria.

Aos meus pais Gracilete Ramos Lacerda e José Trajano Lacerda Filho.

AGRADECIMENTOS

De início, quero agradecer a **Deus** por ter me permitido a oportunidade de concluir o curso que desde criança sonhei, e que na busca pelo alcance dessa meta pude chegar a esse momento que sem dúvidas foi uma das melhores escolhas que pude fazer!

Agradecer aos meus pais **Graciete Ramos Lacerda** e **José Trajano Lacerda Filho**, pelo amor, apoio e incentivo incondicional, durante esses anos de luta constante, desânimo, desespero e estresses diários para que viesse a chegar onde estou hoje, em busca de um futuro melhor, sem esse apoio tenho certeza que a caminhada teria sido bem mais dolorosa.

Aos meus irmãos que jamais poderia deixar de mencionar **José Trajano Lacerda Neto**, **Joedson Ramos Lacerda**, **Merivânia Ramos Lacerda** e **Itamara Ramos Lacerda** que sem dúvidas foram meu suporte e estímulo constante para me tornar a pessoa que sou hoje.

A Professora **Maria de Fátima Fernandes**, um exemplo de professora e educadora, que me fez abraçar minha carreira profissional com todas as garras por me apresentar esse mundo encantador me oportunizando estagiar com a mesma e decidir meu futuro.

Ao meu noivo **George Batista Lins**, pelo incentivo à todo momento, acreditando em minha capacidade de ir além, pela paciência e dedicação junto comigo colaborando de todas as formas possíveis, estimulando o alcance desse objetivo.

A minha orientadora **Senyra Martins Cavalcanti**, que além de professora, uma mulher admirável e responsável, quero agradecer por todo apoio, confiança, colaboração e empenho me proporcionando um conhecimento para além dos livros, que irei levar para a vida, como também tenho a certeza que sem a sua presença nessa jornada a minha formação não seria a mesma, e que possibilitou a conclusão desse trabalho monográfico.

A **banca examinadora** pela colaboração no aperfeiçoamento desse trabalho, por meio de toda atenção e avaliação.

As minhas amigas **Ranyeli da Silva Brandão** e **Taynara Ferreira da Silva**, por todo companheirismo, e amizade que tornaram a minha menos árdua, fazendo parte da minha formação e que com certeza irão continuar presentes em minha vida.

A todos que fizeram parte dessa caminhada de minha formação, de forma direta ou indiretamente meu muito obrigada, levarei comigo cada aprendizado, cada palavra que com certeza me serviram de impulso para chegar ao meu objetivo, pois cada gesto de incentivo fez a diferença!

OBRIGADA A TODOS!

Sonhar, este é o ponto inicial para realização de cada objetivo, acreditar no seu potencial é essencial, ter fé em uma força superior que é Deus e buscar concretizar, essa dedicação nos faz torná-lo realidade, olhar para trás e perceber que cada um desses detalhes fez a diferença!

(Maria Tamires Ramos Lacerda)

RESUMO

O uso de narrativas filmicas históricas está ganhando visibilidade e vem se tornando essencial para a análise histórica. Seu uso tem se estendido e promovido uma nova significação para o filme, como um suporte para que se compreenda a sociedade atual e o longo processo para ser vista e configurada na forma como temos hoje. Nesse contexto, as representações sociais construídas, vão se reconfigurando e promovendo uma percepção que vai se moldando, mesmo que comportando traços do passado. A fim de observar essa questão, procuramos compreender como os jovens da Educação de Jovens e Adultos (EJA) do Ensino Fundamental da Educação Básica, da Escola Estadual Elídio Sobreira, localizada no Município de São Sebastião de Lagoa de Roça – PB, identificam e analisam as representações e significados mediados pelo filme “Gabriela, Cravo e Canela” sobre a sociedade, a economia e apolítica na década de 20 do século XX. Os objetivos específicos da pesquisa foram: investigar as representações e significados mobilizados sobre as relações de poder estabelecidas; conhecer como identificam a verdade na História a partir da comparação que estabelecem entre as narrativas historiográficas e filmicas sobre sociedade, economia e política; e, analisar como o conhecimento sobre a temática oportunizado pelas narrativas dos professores de História e dos filmes históricos organizam sua consciência histórica em termos da relação que estabelecem entre passado, presente e futuro. A metodologia utilizada foi de base qualitativa, com entrevista em grupo focal composto por seis (6) alunos. Como aporte teórico, utilizamos o conceito de história e consciência histórica em Rüsen (2010) e Cerri (2011); o conceito de representação, em Chartier (1991); história e cinema em Gardes (2011); o cinema como fonte histórica, em Lagny (2009); o cinema como História, de acordo com Morettin (2011); o cinema como representação histórica, em Rosenstone (2010); cinema na escola em Duarte (2002); mulheres do sertão nordestino, em Falei (2004); as mulheres na historiografia brasileira, de acordo com Rago (1995). A análise dos resultados da pesquisa apontaram para um contexto social com visões estereotipadas da figura feminina. Dentre elas, o preconceito que marginaliza a mulher socialmente, apesar dos avanços obtidos ao longo do tempo. As conclusões obtidas apontaram que os jovens percebem a narrativa filmica como verídica, estabelecendo uma relação com a realidade vivenciada, percebendo os traços do passado no presente e conseqüentemente, no futuro, pelo fato de apontarem a tradição como uma forma de transpassar essa cultura entre as gerações.

Palavras-chave: Educação de jovens e adultos – EJA; Representação social; Mulheres - História; Consciência histórica; Narrativa filmica.

ABSTRACT

The use of historical film narratives is gaining visibility and becoming essential for historical analysis. Its use has extended and promoted a new meaning for the film, as a support to understand the current society and the long process to be seen and configured in the way we have today. In this context, the social representations built, are reconfiguring and promoting a perception that is shaping, even though it behaves traces of the past. In order to observe this question, we try to understand like the young persons of Educação de Jovens e Adultos (EJA) of Ensino Fundamental da Educação Básica, from Escola Estadual Elídio Sobreira, located in São Sebastião de Lagoa de Roça – PB identify and analyse the representations and meanings mediated by the movie “Gabriela, Cravo, Canela” on the society, the economy and nonpolitical in the decade of 20 of the century XX. The specific objectives of the research were: to investigate the representations and meanings mobilized on the established relations of power; to know as they identify the truth in the History from the comparison that they establish between the historiographic and filmic narratives on society, economy and politics; and, to analyze how the knowledge about the theme opportunized by the narratives of history teachers of historical films organize their historical consciousness in terms of the relationship they establish between past, present and future. The methodology used was a qualitative basis, with interviews in a focal group consisting of six (6) students. As a theoretical contribution, we use the concept of history and historical consciousness in Rüsen (2010) and Cerri (2011), the concept of representation in Chartier (1991); history and cinema in Gardes (2011); cinema as a historical source, in Lagny (2009); cinema as History, according to Morettin (2011); the cinema as a historical representation, in Rosenstone (2010); cinema at the school in Duarte (2002); women of the northeastern backwoods, in Falei (2004); the women in the Brazilian historiography, in agreement with Rago (1995). The analysis of the results of the research pointed to a social context with stereotyped visions of the female figure. Among them, the prejudice that marginalizes the woman socially, despite the advances obtained over time. The conclusions obtained indicate that young people perceive the narrative as true, establishing a relationship with the reality experienced, perceiving the traces of the past in the present and consequently, in the future, by the fact that they point the tradition as a Way of transroasting this culture among generations.

KEYWORDS: Social Representation; Women in History; Historical Conscience; Film Narrative; Education of young and adult.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Reunião de coronéis.....	43
Imagem 2 – Personagem Gabriela no filme.....	44

SUMÁRIO

1.0 INTRODUÇÃO	11
2.0 CAPÍTULO I -TEMAS ESPECÍFICOS	14
2.1 Representação política da década de 20	14
2.2 As mulheres na História	15
2.3 A mulher do século XX	17
2.4 Cinema como representação da história	21
2.5 Cinema na escola	25
3.0 CAPÍTULO II – REFERENCIAL TEÓRICO.....	27
3.1 Conceito de história	27
3.2 Conceito de consciência histórica.....	28
3.3 Conceito de representação social.....	35
4.0 CAPÍTULO III - METODOLOGIA E TÉCNICAS DA PESQUISA	37
5.0 CAPÍTULO IV - ANÁLISE DOS RESULTADOS OBTIDOS	42
6.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS.....	51

1.0 INTRODUÇÃO

Durante bastante tempo, as representações sobre a mulher foram construídas a partir de percepções, com caráter excludente, na maioria das vezes, exclusões estas que impossibilitaram as mulheres de uma participação social e política efetiva. Diante desse contexto, a mulher aparece de forma camuflada, vista como um sujeito que não faz História, que não é contribuinte e agente dos processos e das ações. À mulher não lhe foi permitido a participação nos espaços públicos, em decorrência de ser representada como um indivíduo “incapaz” de estabelecer posições políticas, como por exemplo. Segundo Rago (1995), essa é uma abordagem que marginaliza a figura da mulher e que exalta e centraliza a figura masculina, o que, sem dúvida, apresenta reflexos na atualidade.

Pela observação da mulher na história, conseguimos nos dar conta do quanto o passado apresenta reflexos no presente, e como pela disseminação cultural de representações negativas e inferiorizadas da mulher, transpassa isso para o futuro, a partir de novos estudos que permitem mostrar as influências e contribuições da mulher na história, a mulher ganha visibilidade e passa a ser representada socialmente de forma favorável. O estudo sobre a mulher promove uma discussão voltada para seu lugar na sociedade, revolucionando a historiografia ao estabelecer uma mudança renovadora que descentraliza a figura do homem na conjuntura social, criando um novo cenário. (RAGO, 1995).

O lugar social destinado à mulher no século XX, apresenta uma percepção do quanto a injustiça sobre o feminino possibilitava a disseminação de estratégias e táticas impediram a mulher de participar do espaço público. Talvez, em decorrência da representação da mulher como destinada ao espaço privado. O filme histórico tem o poder de trazer à vista de todos os fatores que, na maioria das vezes, se encontram subentendidos, mas que, por este meio, passa a direcionar o olhar para além do que está proposto, possibilitando, assim, a abertura de novos diálogos e discussões, revelando a História. A partir da adaptação para o cinema da obra de Jorge Amado, conseguimos perceber de forma mais explícita, tais representações sociais.

A narrativa fílmica se configura, segundo Ferro (1992), como um dos grandes representantes da realidade, ao partir da perceptividade de que quem o assiste possui representações diferenciadas. Um filme histórico pode envolver diferentes pontos de vistas e estabelecer diversas relações de poder. De forma proposital, filmes podem ser “compreendidos do ponto de vista daqueles que se encarregaram da sociedade: homens de Estado, magistrados, diplomatas, empreendedores e administradores” (FERRO, 1992, p. 28).

Desta perspectiva temos uma história escrita com intencionalidade e que, ao longo do tempo, foi alcançando uma nova abordagem, e passou a não centralizar esse poder de reconto da História apenas nas figuras de centralidade social, mas considerou as demais camadas da sociedade como fazedores da História.

Nesse trabalho monográfico procuramos compreender como os alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) do Ensino Fundamental da Educação Básica, da Escola Estadual Elídio Sobreira, localizada no Município de São Sebastião de Lagoa de Roça – PB, identificam e analisam as representações e significados mediados pelo filme “Gabriela, Cravo e Canela” (dir. Bruno Barreto, 1983) sobre a sociedade, a economia e apolítica na década de 20 do século XX. Escolhemos a narrativa fílmica, pelo fato de considerá-la a mesma como “testemunha viva não somente de um presente do qual ele vai perpetuar a lembrança, mas mesmo de um passado que ele pensa poder reconstruir melhor que todo e qualquer discurso”. (LAGNY, 2009, apud LAGNY, 1999, p. 114).

Quanto aos objetivos específicos da pesquisa, estes são: investigar como os jovens percebem as representações e os significados sobre as relações de poder estabelecidas; conhecer como identificam a verdade na História a partir da comparação que estabelecem entre as narrativas historiográficas e fílmicas sobre a sociedade a economia e a política; e analisar como o conhecimento sobre a temática oportunizado pelas narrativas dos professores de História e dos filmes históricos, organizam sua consciência histórica em termos de relação que estabelecem entre passado, presente e futuro.

Como aporte teórico da pesquisa utilizamos o conceito de História de Rüsen (2010). Rüsen (2010) afirma que a História apresenta em sua essência a representação do passado, ao proporcionar uma relação entre passado, presente e futuro, evidenciando uma construção realista do contexto e promovendo a promoção de um sentido aos acontecimentos do presente.

Utilizamos também as contribuições de Chartier (1991), no que diz respeito ao conceito de representação social. O conceito de representação de Chartier (1991) afirma que o leitor possui uma leitura própria a partir das representações construídas socialmente. Conforme Cerri (2011), a consciência histórica, propicia ao indivíduo o desenvolvimento de percepções sobre o que é história, e de como a mesma favorece mudanças constantes que refletem. A consciência histórica está atrelada a todos os tempos (passado, presente e futuro), percebendo a história como um movimento sobre o qual não se tem controle, mas que, ao aprofundar-se no estudo da história, compreende-se suas influências passando a ter uma consciência deste movimento.

O interesse pelo estudo, surgiu a partir da experiência como aluna do Programa de Iniciação Científica (PIBIC), na Cota 2016/2017, no projeto intitulado “Cinema Nacional e Educação Histórica”, coordenado pela professora Senyra Martins Cavalcanti. Uma outra experiência formativa que animou o interesse na temática foi a de ser monitora no projeto de extensão “Cinema e História da Educação no Ensino Médio” (Cota2016-2017), coordenado pela professora Senyra Martins Cavalcanti, no qual desenvolvi sequências didáticas com filmes históricos.

Elaboramos um roteiro para discussão com os jovens, e, em sequência, elaborei um roteiro de entrevista, em grupo focal formado por seis (6) alunos que se disponibilizaram a participar.

Na estrutura deste texto monográfico, apresentaremos no capítulo I os temas específicos, dentre eles o período político situado, a representação da mulher na História e no século XX, o uso do cinema como fonte histórica e como representação dos fatores históricos e seu uso no âmbito escolar. No capítulo II, discutiremos os temas teóricos, que nos serviram de direcionamento e aporte para aprofundamento e execução da pesquisa. No capítulo III, abordaremos a metodologia e técnicas da pesquisa utilizada na execução da pesquisa. No capítulo IV, faremos a análise da entrevista, com o objetivo de explorar os resultados obtidos e, em sequência, apresentaremos a conclusão, a partir das temáticas postas em discussão.

2.0 CAPÍTULO I-TEMAS ESPECÍFICOS

2.1 Representação política da década de 20

No Brasil, o início do século XX foi um período marcado por uma estrutura de poder denominada coronelismo que atingiu todo o sistema político durante a Primeira República (1889-1930). Este período é característico pela prática da troca de favores, sendo sua figura principal o coronel. De acordo com Faoro (2012, apud FERREIRA, MATOS, 2014, p. 320), os coronéis

eram homens ricos, detentores de fortunas que eram gastas com diversões legais e ilegais, os quais acabaram por ser vistos como os ‘indivíduos que pagavam as contas’. [...] o coronel era primeiramente um líder econômico, para a posterior se configurar com um líder político. Sua fortuna provinha em geral da posse de terra, já que esta era a riqueza da sociedade agrária, que existia no Brasil na época.

No período configurou-se uma prática na qual o coronel detinha o poder e possuía uma visibilidade social de destaque, e que promoveu o seu reconhecimento e liderança, caracterizados pelo autoritarismo e por abuso de poder, gerando temor em toda a sociedade e a submissão dos trabalhadores, atingindo em especial os analfabetos, os trabalhadores rurais, que não tinham consciência dos seus direitos e, muitas vezes, nem sabiam que os tinha.

As relações de poder que o coronel estabelecia, segundo Leal (1978, apud FORTUNATO, 2000, p. 14) promoveram a ruptura com o poder privado, que se estabeleceu, a partir da Primeira República, visto como um compromisso entre as esferas do poder Federal, Estadual e Local e que também buscou a demonstração do poder diante da sociedade.

Pelos motivos apontados no parágrafo anterior, percebe-se o quanto a estrutura política que temos hoje apresenta vestígios desse sistema político, ao mesmo tempo em que repercuti estruturas políticas do passado. Gualberto (1985, apud FORTUNATO, 2000, p.21) aponta que o coronelismo baseia-se na estrutura do Brasil Colônia, com estrutura econômica baseada em latifúndios e dependente da escravidão e da economia agrária.

Em decorrência disto, percebe-se que o coronelismo não permitiu a participação democrática dos indivíduos. Pelo contrário, o coronelismo possibilitava a perpetuação da submissão do povo pela elite local, que tinha um poder dominante e os trabalhadores não tinham a possibilidade de ascensão social, muito menos tinham a compreensão de seus direitos.

O autoritarismo dos coronéis ocorreu também pelo fato da população naquele período submeter-se em decorrência da necessidade de trabalhar. Para a grande maioria das pessoas, o trabalho era a única forma de garantir o sustento da família. Também verificamos que o nível de escolaridade dos trabalhadores não permitia a sua ascensão social.

Ferreira e Matos (2014) citam que o coronelismo vai para além do “mando, poder e submissão”, por envolver outros fatores que, conseqüentemente, interligavam-se entre si e que promoviam e reforçavam ainda mais a figura do coronel em um determinado local. Dentre elas, podemos citar a “imposição da força, a aliança entre os coronéis e o reconhecimento social diante da sociedade, além de sua participação política quer fosse como protagonista ou coadjuvante” (FERREIRA E MATOS, 2014, p. 314), implicando em manter a superioridade e influência do coronel por imposição, independente de participar direta ou indiretamente da política local, que ocorria, em especial, por meio das alianças estabelecidas com os demais coronéis.

O mandonismo configurava-se como uma prática que se associava aos moldes característicos do coronelismo e que, de acordo com os autores supracitados, potencializava a figura do coronel, implicando em um legado de violência explícita em seus diversos âmbitos, por buscar, na grande maioria das vezes, “fazer justiça com as próprias mãos”. A demonstração da superioridade do coronel sobre os demais acabou por gerar medo nos indivíduos que se opunham às imposições estabelecidas. Estas eram artimanhas utilizadas pelos coronéis para desempenhar seu domínio e autoridade. Essa reflexão é extremamente séria, sobretudo nessa nova conjuntura política e social que se avizinha em 2019.

2.2 As mulheres na História

É uma construção recente a representação da mulher como um sujeito participante da história. Essa construção possibilita a desconstrução de um discurso historiográfico que se centra na figura masculina como peça chave do processo de desenvolvimento da sociedade. Segundo Rago (1995, p. 81), o discurso historiográfico partia da visibilidade fundamentada nas “ações individuais e as práticas coletivas marcadamente masculinas”. A partir dessa nova perspectiva, foi possível trazer a mulher da marginalidade social e perceber a sua presença nos variados espaços. Uma tarefa que vem ganhando espaço recentemente por meio dessa nova perceptibilidade e nitidez da figura da mulher na construção histórica, em decorrência do longo tempo de dominância de uma historiografia positivista.

A partir da década de 1980 passamos a ter um olhar para as representações sociais da mulher, o que promove discussões e pesquisas que buscam mostrar a sua presença na vida pública. A partir dessa abertura de espaço conforme, “confere-se um destaque particular à sua atuação como sujeito histórico, e portanto, à sua capacidade de luta e de participação na transformação das condições sociais de vida”. (RAGO, 1995, p. 82). Assim, por meio desse “novo olhar” para a história a partir da participação feminina, surge uma nova visibilidade da mulher a partir de uma perspectiva independente que apresenta lugar social da mulher como “agente de transformação”.

A figura feminina na historiografia possibilita um impulso a descentralizar a figura do homem na história como um sujeito universal, bem como por representar a mulher através de uma visão genérica, sem significado, a qual não lhe é atribuída um fazer histórico que apresente marcas de superação e luta por visibilidade social, como também sua busca pela legitimação de uma identidade própria que, na grande maioria das vezes encontra-se subentendida, reproduzindo silêncios e submissões.

Os novos estudos voltados para o lugar da mulher na sociedade propõe um resgate da “presença de mulheres pobres e marginalizadas, trabalhadoras ou não, como agentes da transformação [...]”.(RAGO (1995, p. 83), possibilitando a construção de uma nova imagem feminina, deixando de lado percepções da mulher como um ser social que não tem influência, apenas influenciada pelo contexto. A partir dessa desconstrução se atribuem novos papéis às mulheres, ocasionando uma mudança revolucionária criadora da noção de uma “cultura das mulheres”. (RAGO, 1995).

A busca pela compreensão da História das mulheres viabilizou novos direcionamentos de pesquisa favorecendo a construção de uma nova visão histórica que, segundo Scott (1992) autora citada por Siqueira (2008, p.113), por meio de “uma força política potencialmente crítica, uma força que desafia e desestabiliza as premissas disciplinares estabelecidas, principalmente, porque este tipo de história questiona a prioridade relativa dada à ‘história do homem’, em oposição à ‘história da mulher’[...]” que se configura justamente como um receio de deixar transparecer essa visão da mulher que ocupa outros espaços, e que também tem seu poder diante da história.

Siqueira (2008) com base em Joan Scott (1989), estabelece uma relação entre gênero e história, propondo uma reflexão para que as relações estabelecidas entre homens e mulheres “não seja visto em separado”, o que reforçaria a marginalização a qual sempre foi atribuída ao feminino na sociedade. Deste modo, a autora (1989), citada por Siqueira (2008, p. 114), afirma que “as relações entre os sexos são construídas socialmente”. Há uma divergência na

forma como essas relações entre homens e mulheres são conduzidas pelo fato de se dar de forma tão desigual. Em decorrência disso, a autora articula a “noção de construção social com a noção de poder”, que fornece uma explicação para o desenvolvimento de uma sociedade tão machista.

Scott (1994 apud, SIQUEIRA, 2008, p. 115) define gênero como

o saber a respeito das diferenças sexuais [...] compreensão produzida pelas culturas e sociedades sobre as relações humanas e ainda um modo de ordenar o mundo e como tal não antecede a organização social, mas é inseparável dela. Saber, pensado aqui, como algo que nunca absoluto ou verdadeiro, mas sempre relativo, cujos usos e significados nascem de uma disputa política e são meios pelos quais as relações de poder – de dominação e de subordinação – são construídas”.

Assim, percebemos, o quanto nosso contexto de relações sociais favoreceu a construção de uma diferença que marginalizava a mulher pelo simples fato de ser mulher. Frequentemente, as relações sociais direciona estereótipos de inferioridade feminina em relação à figura masculina. Enquanto que as representações do masculino, são relacionados à atributos mais valorizados legitimados pelos jogos de poder estabelecidos na vivência cotidiana. No entanto, precisamos partir da percepção da mulher como um ser ativo e que tem importância e contribuição na construção social apesar de que, na maioria das vezes, a sua presença é camuflada pela figura masculina. Acreditamos que as mulheres passam a ter visibilidade a partir desse novo olhar para sua História e, assim, superam essa condição. Apesar de ter existido mulheres que transgrediram as normas preestabelecidas pela sociedade.

2.3 A mulher do século XX

Ao longo do tempo, a mulher vem alcançando, cada vez mais, os mesmos direitos que os homens, promovendo sua valorização e respeito, que durante muitos anos lhes foi negado. Contudo, essa busca por igualdade de direitos foi constante e intensa. Se a mulher é negra e pobre, terá que se adequar aos padrões sociais estabelecidos previamente como forma de garantir a sua inserção no grupo social no qual faz parte. Isto não é diferente quando nos referimos às mulheres do século XX, mais especificamente, às mulheres pobres do sertão nordestino, que possuem toda a sua história traçada pela busca de sua sobrevivência.

Falei (2004) trata da sociedade sertaneja e da visibilidade da mulher de forma geral, independente de seu lugar social, discutindo sobre a inferioridade da mulher na década de 20, e na sua desvalorização, principalmente quando se trata da mulher negra.

No século XX, a mulher é caracterizada a partir de sua pertença familiar. O reconhecimento social feminino era marcado pelo princípio da riqueza, pelos traços físicos e a cor da pele. Em uma sociedade tão miscigenada, ter características físicas com origem caucasiana era uma forma de obtenção de distinção social.

De acordo com Santos (s.d., p. 1)

este período é caracterizado por um projeto político que pretendia transformar o país em uma nação civilizada, culta e moderna. Os esforços da elite burguesa concentravam-se, sobretudo, em tentativas de eliminação de qualquer resquício de um passado de “atraso”. Assim, a incorporação do “moderno” representado pela importação dos costumes europeus figurava como passaporte para a ordem e o progresso da jovem república brasileira.

A busca pela incorporação de características que se assemelhassem à cultura europeia era o objetivo de uma sociedade que gostaria de se autodenominar branca, eliminando o retrocesso e caminhando em direção a uma sociedade moderna e industrializada, detentora de uma cultura “superior” pela autoatribuição de valores burgueses. Nesse processo, consideravam os aspectos morais, disciplinando a todos, sem a promoção de participação social independente de gênero e lugar social, até mesmo quando se tratava das famílias de lugares sociais mais desfavorecidos, em especial, da mulher negra. Esses aspectos morais, étnicos e religiosos constituíram-se em um legado de submissão feminina, como condição primordial, para constituição de uma sociedade avançada.

Mesmo as mulheres que possuíam uma condição social privilegiada, como por exemplo, as filhas de coronéis donos de fazenda, possuidoras de algum tipo de instrução, ficavam limitadas as participações sociais, devido ao fato de não serem reconhecidas como cidadãs políticas. Conforme Falei (2004, p. 251) aponta que as mulheres encontravam-se “restritas à esfera do espaço privado, pois a ela não se destinava a esfera pública do mundo econômico, político e social”. Em decorrência disso observa-se que, independentemente da categoria sócia, à mulher era negada o direito de igualdade de oportunidades semelhantes aos dos homens, não lhes era dada outra escolha além do que lhe era imposto.

As atividades desenvolvidas pelas mulheres da década de 20 diferenciavam-se pela condição social quando se tratava das mulheres abastadas e das mulheres originárias de famílias pobres. A primeira, “não tinha muitas atividades fora do lar. Eram treinadas para

desempenhar o papel de mãe e as chamadas ‘prendas domésticas’ – orientar os filhos, fazer ou mandar fazer a cozinha, costurar e bordar.” (FALEI, 2004, p. 208).

Quando nos referimos às mulheres de famílias menos favorecidas, estas realizavam atividades simples, mas que lhe rendiam dinheiro para que, assim, pudessem “ajudar” no sustento da família, fator que colaborava para a sua marginalização pela sociedade. Conforme afirma Falei (2004), esta atitude gerava a visibilidade do homem da casa como um ser “incapaz”, o que também implicava em se tornar um aspecto característico da condição econômica daquela família, o que fez com que essas mulheres buscassem vender objetos (doces, arranjos de flores, bordados etc.) por meio de outras pessoas, para que a sociedade não tivesse conhecimento de sua necessidade econômica.

O século XX torna-se, então, um período caracterizado pela figura de um trabalhador que, segundo Santos (apud, s.d.), é submisso ao seu patrão, que não apresenta nenhuma criticidade com relação às suas condições de trabalho, sendo promotor de lucro, e enriquecendo do seu patrão. Por meio da difusão de ideologias sobre a família, acabou por se redefinir o universo da família, intimidando os trabalhadores a buscarem adequar-se a estes padrões, e a mulher, nesse contexto, se torna peça chave desse processo, sendo a principal vítima.

No que se refere aos casamentos ocorridos na década de 20, se faz pertinente estabelecer distinções entre as mulheres originárias de famílias abastadas e as mulheres pobres. A primeira, a partir da primeira menstruação e posteriormente as mudanças em seu corpo (“corpo de mulher”), estavam aptas ao casamento. Estas eram regras prévias para que houvesse o casamento. O casamento era uma imposição da família devendo ser aceito, o que envolvia um dote disponibilizado pela família da moça ou, então, sua herança era adiantada. Entretanto, a recusa ou o casamento sem a permissão dos pais, implicava na exclusão destas mulheres que passavam a ser “mal vistas” pela sociedade, por ser uma atitude de “ofensa à família”.

A mulher pobre casava-se com regimes totalmente contrários, no que se refere às normas de casamento das mulheres abastadas, pois não havia a promoção de um dote, apesar de ser considerado como um valor. (FALEI, 2004). Casavam-se cedo, em média antes dos dezoito (18) anos de idade, um dos motivos apontados era que os homens sertanejos buscarem a realização do casamento o mais rápido possível. Esta atitude era explicada pelo fato de se sentirem isolados, devido às moradias possuírem grande distância uma da outra e, também, por trabalharem exaustivamente, uma rotina isolada e sem nenhum tipo de entretenimento que

os motivasse. Podemos ver a representação da mulher como forma de diversão, como objeto de prazer, sem valor social.

Em uma cena do filme “Gabriela Cravo e Canela” (dir. Bruno Barreto, 1983), Nacib, personagem representante da sociedade de Ilhéus-BA, ao contratar Gabriela para cozinhar e cuidar dos afazeres domésticos de sua casa, acaba por se interessar em casar com a mesma que nem sequer um nome possuía. Porém, em sua fala, argumenta que: “O casamento se faz com uma moça boa, de família conhecida, educada, com dote pronto e virgem, sobretudo!”. Na fala do personagem identificamos o quanto os padrões sociais são fortes e o quão grande se apresenta a influência dos fatores econômicos e políticos, não havendo predominância do afeto nessas relações. Outro fator que se apresenta em Nacib é a necessidade de evitar os contatos sexuais antes do casamento, sendo “a virgindade da moça vista como condição primeira [...]” (FALEI, 2004, p. 215), pois o namoro deveria ser baseado em regras que estabeleciam o menor contato possível entre os namorados, comportamento esperado em ambos para legitimação e aceitação do casamento pela sociedade.

Outro aspecto bastante importante para ser mencionado, refere-se à vestimenta da mulher casada. A partir do enlace matrimonial, a mulher “[...] passava a se vestir de preto, não se perfumava mais, não mais amarrava seus cabelos com laços ou fitas, não comprava vestidos novos. Sua função era ‘ser mulher casada’ para ser vista somente por seu marido”. (FALEI, 2004, p. 224). A exigência de tais comportamentos fazia com que a mulher fosse notada o mínimo possível, na verdade promoviam a sua valorização social, lhe atribuindo *status* de mulher honesta, por atender aos valores pregados pela sociedade.

Havia a necessidade de se ter comportamentos moderados, de forma mais recatada para que fossem aptas à casar, pois desde cedo se desenvolvia, na mulher, o pensamento da vida feminina voltada para a “valorização da vida matrimonial”, para que assim pudessem se dedicar à vida matrimonial como fator de extrema importância na busca por atender aos desejos do marido.

Após casar-se, a mulher da elite passava a ter uma empregada para cozinhar e cuidar dos afazeres domésticos, fato que gera até hoje o preconceito contra o trabalho doméstico, pois as pessoas que realizam este trabalho caracterizavam-se como “[...] pessoas pobres que, sem eira nem beira, alojavam-se, em troca de comida e teto em casa de uma pessoa com posses”. (FALEI, 2004, p. 226). A realização de tais atividades não se dava por “obrigação”, mas em troca dos elementos necessários para a sua sobrevivência. Deste modo, percebe-se que apesar do emprego de práticas bastante excludentes, o século XX caracteriza-se por um

período de transição no papel da mulher na sociedade, mas notamos que alguns avanços vão ocorrendo.

2.4 Cinema como representação da história

O passado é uma das vertentes de estudo das mais antigas, repleto de indagações que se orienta por mecanismos de construção que buscam frequentemente conhecer a sua “veracidade” e legitimidade, os quais, durante longo tempo, foram vistos como uma incógnita. Aos poucos, por meio da linguagem oral, pela qual era transmitida a cultura e as contribuições de determinadas sociedades sobre esse contexto, foram construídas explicações, apesar de questionamentos constantes.

Por meio, das pesquisas feitas a partir dos vestígios e de documentos históricos, encontrados ao longo do tempo, se tem um entendimento do passado. Outros mecanismos de compreensão e transmissão da história passam a ser utilizados, como por exemplo, o cinema que surgiu no final do século XIX com a criação do cinematógrafo pelos irmãos Louis e Auguste Lumière, no ano de 1895, na França. Por meio dessa descoberta se tem um marco no qual se faz possível, segundo Rosenstone (2010), poder compreender o nosso passado pelo intermédio de uma máquina que nos fez enxergar para além do que temos conhecimento, com a utilização de meios (de modo especial a utilização das imagens), que nos permitiu atribuir um sentido maior e novas significações.

Segundo Lagny (2009, p. 108), “o cinema reencontra também as interrogações dos historiadores e as dúvidas que eles mesmos experimentam muitas vezes sobre suas próprias interpretações e, cada vez mais, sobre os vestígios deixados pelo passado”. Percebemos, então, o cinema como fonte de indagações, por meio das quais surgem novas visões com variadas perspectivas que vão se mesclando e formando novas visões, abrindo novos diálogos, assim como acontece com a leitura.

Entretanto, o cinema foi muito além do que se pensou em seu surgimento, pela sua utilização como forma de ver o passado, como afirma Tredell (1971 apud ROSENSTONE, 2010, p. 28). O cinema possibilitou que o passado pudesse ter vida e marcos históricos pudessem ser reconstruídos através dessa ferramenta que trazia o contexto em exibição da forma mais real possível. O jogo de imagens atrelado a uma conjuntura dos aspectos cinematográficos possibilitou a construção da “veracidade” do que se estuda a partir do que é visto, dando credibilidade ao artefato visual, à imagem.

O cinema tem se tornado um meio influente na construção de nossas perspectivas históricas como possibilita que tenhamos uma compreensão da abordagem que se transmite através das mídias visuais. O cinema nos fazendo perceber (ou não) seu nexos com a realidade enfatizada. Como afirma Rosenstone (2010, p. 29), partindo da investigação da forma como “os filmes trabalham para criar um mundo histórico”, podemos identificar como se dá a demonstração dos acontecimentos históricos problematizados em determinada narrativa, os reflexos da sociedade a qual as imagens são destinadas, o público que se pretende atingir e os objetivos.

De acordo com Lagny (2009, p. 102), dentro de todo e qualquer filme, há um contexto histórico e político, sendo transmitido ao público, demonstrando características de forma intencional (ou não), que conseguem ser percebidas pelo público (ou não), devido ao fato de existirem aspectos que ficam subentendidos, que podem ser interpretados de formas variadas, nos permitindo tirar conclusões diferenciadas.

Segundo Rosenstone (2010), as narrativas fílmicas dialogam constantemente com o passado, presente e futuro, com marcos históricos que atingem as sociedades futuras, devido ao fato de fazermos parte de uma sociedade que se encontra em processo de constante evolução. Porém, o filme não surge apenas como transmissor dos aspectos históricos. Ao longo do tempo, os filmes passam a partir de uma nova expectativa que se refere à utilização como entretenimento, pelo fato destas obras não conseguirem trabalhar em uma linha que lhes desse o suporte de ser apresentado como um trabalho sério, o que lhe remete à voltar-se para a sua visibilidade como romance, o que resultou em indagações maiores sobre a sua veracidade.

Shub (apud ROSENSTONE, 2010) destaca que a história nas telas permite que se promova, por meio da edição de imagens, a transmissão dos aspectos históricos de forma tão real, que o deixa ainda mais próximo da realidade que se pretende discutir, trazendo comoções e emoções que nos despertam o sentimento de fazer parte da realidade retratada, permitindo que o espectador dialogue com o personagem e se veja representado na imagem.

As narrativas fílmicas nos propõem um convencimento do que se apresenta, como se fosse cercado de veracidade, apesar de apresentar fatos e personagens fictícios. O cinema “não apenas fornece uma imagem do passado, mas quer que você acredite piamente naquela imagem – mais especificamente, nos personagens envolvidos nas situações históricas representadas”. (ROSENSTONE, 2010, p. 34). Todos os objetos que são utilizados no filme, tais como “imagem, interpretação, cor, edição, som, locação, design, e figurinos” são chamados de “técnicas-múltiplas” por Davis (apud, ROSENSTONE, p. 47), tem um propósito inicial de provocar a curiosidade e a expectativa de quem assiste, promovendo o interesse pelo

desenvolvimento de sua narrativa, favorecendo a afirmação do que se pretende transmitir. Estes elementos buscam uma compreensão para além do que o cineasta pretende transmitir. Como afirma Lagny (2009, p. 99), “o valor estético do binômio imagem-som, o faz dizer, às vezes, mais do que aquilo que mostra imediatamente”. Um conjunto de meios que, utilizados de forma conjunta, promovem no público uma confiança maior na narrativa filmica, como também nas interpretações variadas e novos olhares diante do que está sendo visto, como forma de ressignificação do que se assiste.

Como anteriormente citado, o cinema passou por um longo processo de aceitação que o permitisse ser apresentado como uma forma séria de reconto do passado. Um dos fatores diz respeito à sua dificuldade em ser reconhecido como uma transmissão “verídica” dos acontecimentos históricos. Essa dificuldade de aceitação pode ser encontrada nos próprios historiadores que não o tinham como fonte histórica até os anos 80 do século XX. Porém, no final do século XX, foi possível ter avanços no que diz respeito à esta nova percepção da narrativa filmica, possibilitando, segundo Rosenstone (2010), ser perceptível a relação estabelecida entre a narrativa filmica e o conhecimento histórico. O estabelecimento desta relação (cinema e história) desencadeou uma busca considerável dos historiadores, possibilitando que os sujeitos pudessem desenvolver um melhor entendimento da história.

Rosenstone (2010, p. 50) afirma que “ficções tão óbvias não impedem de forma alguma que o filme forneça um relato poderoso e comovente”, pois o uso deste artefato cultural¹ possibilita um chamamento da atenção do público, com reflexos e lembranças que remetem ao passado.

De acordo com Ferro (1992, p. 31), o filme independente de trazer aspectos fictícios, não deixa de ser uma testemunha da história repleta de acontecimentos que favorecem a sua vinculação como documento legítimo, que compõe imagens vivas, que tem a capacidade de promover indagações e, assim, “[...] desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar um belo equilíbrio”. Entende-se o quanto a imagem tem o poder de conseguir mostrar e permitir variadas interpretações do que antes se limitava em abordar.

O cinema, conforme afirma Durgnat (1970, apud LAGNY, 2009, p. 110),

é fonte de história, não somente ao construir representações da realidade, específicas e datadas, mais fazendo emergir maneiras de ver, de pensar, de

¹“Tudo o que é produzido pela arte ou técnicas humanas. Distingue-se do que é natural, do que surge da natureza. Os artefatos já trazem a marca do homem; são consequentemente produtos culturais”. (SANTOS, s.d, p. 145)

fazer e de sentir. Ele é fonte para a história, ainda que como documento histórico, o filme não produza, nem proponha nunca um “reflexo” direto da sociedade.

O filme apresenta aspectos que propõem uma discussão sobre a consciência histórica, como também é um produtor de história pelo fato de buscar desenvolver uma escrita a partir de fatores da história que, para serem passados de forma legítima, é preciso ter nexo com a realidade em discussão.

Toda narrativa fílmica estabelece uma relação de dualidade (real/ficção) devido a “ser uma testemunha viva não somente de um presente do qual ele vai perpetuar a lembrança (através de tomadas de cenas de seu tempo), mas mesmo de um passado que ele pensa poder reconstruir melhor que todo qualquer discurso”. (LAGNY, 1999 apud LAGNY, 2009, p. 114).

Perceber a importância de um filme e de sua subjetividade exige do leitor muito mais do que compreender os fatores mais visíveis, é necessário “um bom conhecimento da história do cinema e certa competência no domínio de leitura da imagem”. (LAGNY, 2009, p. 120). É fundamental o entendimento do que é posto sobre as entrelinhas, do que o mesmo quer transmitir, analisar suas variadas vertentes, criar hipóteses e conseguir percebê-las por mais subjetivas que se encontrem, e o que podem gerar divergências e oposições.

Conforme Lagny (2009, p. 124),

fazer do cinema uma fonte histórica determina evidentemente para começar avaliar a significação do filme no seu contexto sócio – econômico e político, localizado muito freqüentemente no quadro nacional, e é claro datado. As estruturas de produção dos filmes têm sua história própria.

Por mais que o filme dialogue diretamente com documentos históricos, que legitimam sua “veracidade”, tornando-o mais próximo possível das vertentes que aproximam passado, presente e futuro, possuem uma história própria que o torna singular, porém levando em consideração a sociedade que o produz. E a partir disso, deve-se, então, ser levado em consideração seu contexto para compreender essa dualidade e estabelecer pontes de conexão que lhe sirva de suporte para ser tido como “verídico”.

A relação entre o historiador que está ligado às pesquisas documentais e o historiador do cinema, é primordial para que se sinta a sua “veracidade” e dialogue com a realidade proposta para que os fatores das variadas vertentes sociais estejam explícitos já que são estes que promovem a sua produção e abrem uma discussão sobre a narrativa fílmica. Segundo Gardes (2011, p. 113), “um historiador do cinema não pode ignorar totalmente as condições

históricas, um historiador que usa o filme como documento deve apoiar-se nos conhecimentos de uma história do cinema [...]”. Todavia, torna-se visível o quanto o uso dos documentos históricos não filmicos são essenciais para a realização da abordagem que se almeja alcançar.

As narrativas filmicas nos permitem ter um contato direto com variadas informações, e são uma forma de influência constante que vai se atualizando e buscando atrair cada vez mais o público, devido ao avanço das tecnologias que propiciam esse destaque apesar de, segundo Lagny (2009, p. 126), “a história permanecer majoritariamente no domínio da escrita, mas o uso da imagem corre o risco de direcioná-la mais e mais em direção às novas tecnologias, conseqüentemente à colaboração com os cineastas”.

A elaboração de cada filme permite atingir determinados aspectos. Sendo assim, delimitam-se alguns questionamentos que favorecem a caracterização da obra, como por exemplo, para quem é direcionado o filme, qual o objetivo e quais as percepções a serem postas em prática, a partir da abordagem enfatizada.

Ferro (1992, p. 32) afirma que o filme “é observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem – objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio – histórica que autoriza”. Ferro (1992) propõe analisar o filme para além de sua superficialidade, como um produto social de abordagens políticas com base nos contextos sociais, em sua realidade abordada.

2.5 Cinema na escola

Há um grande dilema constituído entre o cinema e a escola. Todavia, essa articulação gera uma ambiguidade que vem sendo desconstruída ao longo do tempo com as novas abordagens que demonstram ainda mais o poder do cinema na educação.

É conhecido o uso de filmes no contexto escolar, em especial, segundo Duarte (2002), pelo fato de atender aos variados públicos, como também por desenvolver variadas percepções, promovendo o desenvolvimento na formação da cultura dos indivíduos.

A visibilidade do filme nas instituições vem passando por um processo de construção e promoção da percepção da sua importância como ferramenta pedagógica nas instituições de ensino. Este é o passo inicial para que se compreenda o filme, e se promova uma valorização maior diante de sua amplitude. Entretanto, conforme Duarte (2002, p. 87), “o cinema ainda não é visto pelos educadores como fonte de conhecimento”. Em decorrência disto, há a necessidade de se abrir espaço para um aprofundamento maior dos profissionais da

educação em direção ao reconhecimento do cinema como fonte de informação. Para tanto, busca-se desconstruir a visão da narrativa fílmica apenas como forma de entretenimento e diversão, e percebê-la como arte dotada de conhecimentos que promovem um enriquecimento intelectual do sujeito. Enfim, visualizar o cinema fonte de representação artística e cultural.

De acordo com Duarte (2002), o uso do filme, na maioria das vezes, está restrito apenas à explanação de determinado conteúdo, não levando em consideração sua importância como patrimônio histórico, sem proceder a uma reflexão sobre o que determinada narrativa fílmica apresenta. À princípio, é essencial que se desenvolva em nós um gosto pela narrativa fílmica, na perspectiva de sua valorização, para que assim possamos desenvolver e estimular em nossos alunos o gosto pelo cinema.

Duarte (2002) busca nos alertar para a importância do cinema como um meio de construção de visões críticas, o qual objetiva desenvolver as mais variadas visões e interpretações, interligando a realidade vivenciada, partindo do seu contexto de abordagem, porém possibilitando a observação do que está implícito pela promoção de reflexões aprofundadas. Assim, percebe-se o quanto todo o conjunto que forma o filme tem uma vasta colaboração na compreensão do contexto que se busca repassar e de como se imagina a história a partir do que é posto e representado pela sociedade.

Duarte (2002) defende a proposta da apresentação de filmes, não apenas com visões conteudistas, mas visando ir além disso, almejando alcançar objetivos a partir de um planejamento realizado previamente e com uma reflexão diante do conjunto a ser discutido.

3.0 CAPÍTULO II - REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 Conceito de história

Com o passar dos anos, a história vem alcançando um lugar de destaque, sendo conceituada a partir de uma perspectiva diferenciada, assumindo um novo espaço e sendo-lhes atribuída uma nova significação por meio de uma cientificidade. Isto torna-se bastante evidente a partir da teoria da história abordada por Jörn Rüsen (2010), enquanto tradição de reflexão. No que diz respeito à prática de historiadores, estes buscam dar significado aos fatos do passado articulando-os ao nosso presente, apresentando suas influências e identificando traços do passado na atualidade.

As narrativas históricas são essenciais para a construção de aspectos realistas que se diferenciam do literário. Segundo Rüsen (2010), esse processo busca trazer a experiência do passado, em uma perspectiva de continuidade que, conseqüentemente, implica na construção da identidade dos sujeitos no presente, configurando-se como historiografia que tem como base “a experiência cotidiana do viver no tempo”.

A história apresenta uma significação a partir da relação estabelecida entre passado, presente e futuro, atribuindo um sentido que é trazido para o presente, mas que promove conseqüências futuras.

White (apud ASSIS, 2001, p. 12) afirma que “o passado é somente acessível por meio de estruturas linguísticas, as quais auxiliam na construção da realidade histórica”, permitindo a construção de um conhecimento histórico, para além das limitações, mas que busca novas significações dos fatos ocorridos ao longo da história lhe atribuindo sentido. Sentido este que construído a partir das experiências diárias, atrelado a um sentido específico.

Desta forma, de acordo com Rüsen (apud ASSIS, 2001, p. 19),

histórias tem ou constituem sentido quando, desde uma situação presente, explicitam os processos que atam o passado de um grupo humano a seu futuro. A explicitação de tal vínculo somente é possível por meio de representações da continuidade do fluxo temporal nas quais o passado rememorado se converte em referência para a construção e consolidação de identidades no presente.

A importância que se atribui a determinados fatos históricos, vai depender da relação que se tem com o presente, da significação que se promove a partir da relação estabelecida entre os acontecimentos cotidianos. Esse processo nos leva a perceber traços do passado que estão associados ao presente. Na maioria das vezes, não conseguimos perceber essa influência que fica subentendida, ou até mesmo camuflada pela falta de conhecimento mais aprofundado de nossa própria história. De acordo com Rüsen (2010) esse processo nos possibilita “extrair do passado um sentido para o presente” por meio das representações construídas.

Em decorrência disto, a narrativa fílmica se apresenta na história como base de leitura e compreensão da história, como fonte de pesquisa e de representações, apresentando um grau de confiabilidade que é transmitida a quem a vê ou escuta. A partir da visão apresentada por Rüsen (2010), nos é permitida uma visibilidade a partir de uma consciência histórica fundante. As nossas percepções, no entanto, são construídas por meio de uma formação histórica, fundamentada através de “uma representação geral da identidade de todos os seres humanos”. (RÜSEN, 2010, p. 33). Tal processo, acaba por tornar ainda mais explícita a ligação entre as vivências sociais com a ciência, tornando “verídico” os acontecimentos históricos, em sua articulação com a vida prática.

O conhecimento histórico é apontado por Rüsen (apud, ASSIS, 2001) como responsável pela formação da identidade dos indivíduos, por promover funções de orientação que buscam promover a relação entre a história e a vida.

Por meio dos nossos questionamentos diários, de nossas indagações, é que se chega a consciência histórica, trazendo o passado de forma significativa e fazendo com que esse passado tenha “voz” e se compreenda seus traços em nosso presente, promovendo a “narrativa histórica como constitutiva da consciência histórica”. (RÜSEN, 2010, p. 62).

3.2 Conceito de consciência histórica

Cerri (2011), inicia sua abordagem a respeito conceito consciência histórica, refletindo a partir de Marx (1961, p. 199), na percepção da história como algo não estagnado, mas que está em constante transformação. Essa abordagem favorece a formação de uma consciência do que é história e da mudança contínua dos fatores futuros, que estão completamente articulados ao passado, com grande influência do que foi vivido. Esse movimento identifica o quanto há uma relação passado-presente-futuro.

Para Marx (apud CERRI, 2011, p. 20) a história é apresentada:

como obra humana, entendida laicamente, em vez da história como cumprimento de desígnios sobrenaturais de uma ou mais divindades. Mesmo entendida como realização humana, a história aparece aí como movimento cuja síntese escapa ao controle dos seus agentes, mesmo que coletivamente organizados, mesmo os dotados de enorme poder sobre os outros homens.

A partir da citação acima, podemos identificar o quanto a história pressupõe um movimento. No entanto, há transformações que afetam à todos e que não são preestabelecidas, ou pensadas *à priori*, mas são ações que apresentam resultados futuros, os quais não temos controle.

Marx (apud, CERRI, 2011), caracteriza o futuro como algo que é pensado constantemente, sendo um exercício constante de “imaginar, descrever, esquadrinhar em articulação com o passado, propondo este como determinante dos aspectos futuros. Assim, é possível fazer uma análise sobre o quanto a história influencia o futuro e influencia as condutas do indivíduo. Todavia, são visíveis as influências do passado, como também na forma como a sociedade influencia os fatores diários por não termos controle da história, mesmo sendo esta uma realização humana.

A interação constante entre presente, passado e futuro, é o que condiciona nossas ações presentes e futuras, se constituindo em um exercício de embate. Temos traços do passado vinculados ao presente e promotores do futuro, devido à não ser possível a criação de algo totalmente novo, pelo fato de haver traços que são responsáveis pelas inovações do presente. No entanto, o presente se configura como uma recriação do que já existe.

Cerri (2011, p. 22) apresenta o passado como determinante na história e um fator que afeta os mais diversos aspectos da sociedade. O passado tem um papel relevante no direcionamento de nossa atenção às coisas e também como o responsável pela mobilização do “nosso dinheiro na sociedade moderna”.

A expressão “consciência histórica” tem um vasto número de definições, podendo apresentar diversos significados de acordo com a realidade a qual busca explicá-la. À seguir, nos fundamentamos em autores sobre a temática, enfatizando conceitos referentes a essa abordagem.

Iniciamos, então, com a visão de Aron (apud, CERRI, 2011, p. 23), que apresenta a consciência histórica vinculada a uma percepção de “consciência política”, propiciando uma percepção de como “historiadores, cientistas sociais, filósofos e tendências das ciências humanas”, por meio da visão de uma evolução na história, atribuem diversos sentidos ao

processo histórico. Aron (apud, CERRI, 2011, p. 23) procura entender a consciência histórica como um fenômeno, uma expressão que está associada à existência humana, estando ligada a um fator que é aprendido socialmente, não sendo necessário um profundo entendimento para que ela ocorra, pelo fato de ser uma representação construída historicamente na sociedade.

Cerri (2011, p. 24) aponta duas características da consciência histórica que devem ser consideradas: primeiramente, aborda a consciência histórica com um questionamento a consciência histórica é um “fenômeno inerente à existência humana, ou é uma característica específica de uma minoria, uma meta ou estado à ser alcançado?”. Aron (apud, CERRI, 2011, p. 23), busca refletir sobre como a consciência histórica é alcançada, se é algo próprio do ser humano, ou se apenas de modo recente foi alcançada, ou até mesmo (de forma contraditória) se há uma falta de consciência ou se essa visão a respeito da história é realmente perceptível ao olhar de todos.

O segundo aspecto analisado por Cerri (2011, p. 24) ressalta que a consciência histórica é uma revolução que estamos passando há bastante tempo, mais especificamente “desde o início da idade moderna”. Cerri (2011), afirma que a consciência histórica é um privilégio da modernidade, que faz a sociedade ter uma consciência mais explícita e compreensível do seu presente estabelecendo uma relação com seu passado.

Pensando a forma como o conhecimento histórico ocorre, e é distribuído pelos mais variados setores, Cerri (2011) afirma que os conceitos de “cultura”² e “civilização”³ também são direcionados apenas a minoria da população como distinção social, favorecendo a existência da formação de atitudes de superioridade de grupos e indivíduos, diante de outros.

Cerri (2011) também cita a concepção de consciência histórica a partir de Áries (apud CERRI, 2011, p. 27). A partir de uma concepção que se associa ao que Gadamer afirma ser consciência histórica, Cerri (2011) demonstra que a mesma é alcançada a partir de um processo de modernização de variados fatores, mas, em especial volta-se para o aspecto cultural rompendo com a dimensão tradicionalista.

Heller e Rüsen (apud CERRI, 2011, p. 27) afirmam que:

a consciência histórica não é meta, mas uma das condições da existência do pensamento: não está restrita a um período da história, a regiões do planeta,

²“A cultura é a própria identidade nascida na história, que ao mesmo tempo nos singulariza e nos torna eternos. É índice e reconhecimento da diversidade. É o terreno privilegiado da criação, da transgressão, do diálogo, da crítica, do conflito, da diferença e do entendimento”. (CAMPOMORI, 2008, p. 78-79 apud PORTO, 2011, p. 94).

³ “A idéia de civilização se apresenta, ao pesquisador social, como um interessante instrumento teórico na medida em que convoca a atenção para os detalhes da vida cotidiana numa perspectiva de mudança social”. (ELIAS, 1994 apud LIMA, 2009, p. 1).

a classes sociais ou a indivíduos mais ou menos preparados para a reflexão histórica ou social geral. Para isso, “história” não é entendida como disciplina ou área especializada do conhecimento, mas como toda produção de conhecimento que envolva indivíduos e coletividades em função do tempo. Nesse sentido a consciência histórica pode ser entendida como uma característica constante dos grupos humanos, por maiores que sejam suas diferenças culturais.

A história assim como é apresentada pelos autores supracitados (2011), pressupõe o comprometimento como um termo que envolve muito mais do que as denominações que lhe atribuímos, pelo fato de estar associada a outras vertentes e por possuir um sentido amplo que favorece o envolvimento de outros aspectos, devido a estar ligada à coletividade do grupo.

Identificamos uma concepção contraditória de consciência histórica, a partir de Áries e Gadamer (apud, CERRI, 2011), pelo fato de afirmarem que a mesma é uma das condições da existência do pensamento e que não está vinculada a um determinado período da história e que também não está restrita a determinada classe social ou grupo.

Assim, para Rüsen (2001a apud CERRI, 2011, p. 29)

a consciência histórica não é algo que os homens podem ter ou não- ela é algo universalmente humano, dada necessariamente junto com a intencionalidade da vida prática dos homens. A consciência histórica enraíza-se da vida humana prática. Essa historicidade consiste no fato de que os homens, no diálogo com a natureza, com os demais homens e consigo mesmos, acerca do que sejam eles próprios e seu mundo, têm metas que vão além do que é o caso.

Podemos perceber, a partir da abordagem de Rüsen (2010), o quanto a consciência histórica é algo que está imbricado em nós, diretamente relacionada com a nossa vida prática, como os traços que estão em relação direta, mesmo que, em algumas vezes, seja posta de maneira implícita, o que se contrapõe à abordagem feita por alguns autores.

Cerri (2011) faz uma análise de como a tradição é formulada, e o quanto tem efeito sobre a sociedade e, principalmente, sobre a história. Para Hobsbawn e Ranger (2008, apud CERRI, 2011), a tradição inventada é um conjunto de práticas que estabelecem uma continuidade em relação a um passado histórico considerado apropriado pelos seus formuladores.

A visão de tradição como inventada, pressupõe interesses de grupos dominantes, disputa por bens, sendo sustentado na transformação de algo novo, em algo que tem uma existência imemorial. (CERRI, 2011). É possível, então, ter uma nova interpretação do que é tradição levando em conta que esta pode ter interpretações e invenções intencionais,

direcionadas a um público, buscando atingí-lo de uma determinada forma sem que possa identificar a sua intencionalidade.

A consciência histórica é um conceito que pressupõe coletividade, pois está presente nas relações humanas e, também, favorece à formulação de uma identidade por ser formada por um conjunto de elementos: familiares e estranhamentos, ideias, objetos e valores, que são características de um grupo.

É possível, então, perceber que as opiniões à respeito da história são formuladas por um conjunto de influências do meio nos o sujeitos e que a escola não é a principal promotora da formação histórica nos alunos, mas também os meios de comunicação de massa e a família, dentre outros.

Cerri (2011, p. 45), a partir de Carretero (2007), apresenta uma divergência entre a história ensinada na escola e a história vivida e apresentada pela comunidade. Entretanto, há uma multilateralidade no que diz respeito à origem das aprendizagens em relação à história da cultura.

Segundo Cerri (2011, p. 50),

a ideia de consciência histórica reforça a tese de que a história na escola é um tipo de conhecimento histórico qualitativamente diferente daquele conhecimento produzido pelos especialistas acadêmicos, e, mais que isso, são ambos apenas parcelas do grande movimento social que é pensar historicamente, e não a forma de fazê-lo.

Pode-se perceber o quanto a consciência histórica favorece o entendimento sobre a forma como a história é vista na escola, chegando a divergir com a história que é produzida pelos acadêmicos. Este fator ocasiona um distanciamento entre estas duas práticas que deveriam ser aliadas e seguir uma mesma linha de pensamento. Portanto, o estudo aprofundado da consciência histórica nos faz ter um conhecimento, que nos permite enxergar e perceber que este envolve muito mais que saberes históricos. Assim, é possível fazer uma análise da tensão existente entre o ensino da história real e o ensino de história ideal ou possível.

Referindo-se à consciência histórica, Rüssen (apud, CERRI, 2011, p. 48) “[...] pressupõe refletir sobre o que é e como se atinge o objeto, já que estamos falando de fatores mentais, difíceis de investigar porque não são reconhecíveis obviamente como fatos”. Desta forma, entende-se o quanto Rüssen (apud, CERRI, 2011, p. 48) pressupõe uma definição extensa de história que necessita de um suporte de pesquisa elaborado. Para Cerri (2011, p.

48), esta é uma tarefa de compreensão bastante trabalhosa, devido às dificuldades encontradas para listar evidências típicas de manifestações da consciência histórica e as formas pelas quais as narrativas são usadas. Narrativas no sentido de referirem-se à processos reais, justificando assim a conduta dos sujeitos, tanto na história narrada quanto na história vivida.

Cerri (2011, p. 52) também põe em discussão a proposição de Bergmann (1990) e de Rüssen (2010) de uma didática da história como “uma disciplina interna à ciência da história, tendo uma série de metas que podem ser sintetizadas na indagação sobre o caráter efetivo, possível e necessário de processos de ensino e aprendizagem e de processos formativos da história.”

O conhecimento à respeito da história favorece à formação de uma concepção mais aprofundada, o que propicia a formação de um ser curioso, que tem uma visão transformadora de tudo que o circunda, como também de suas influências sobre o meio. (CERRI, 2011).

Cerri (2011,) afirma ainda que o ensino de história tem como objetivo maior, desenvolver no sujeito, percepções de desenvolvimento de visões reflexivas sobre a vida do indivíduo, partindo das construções históricas que vão se dando ao longo de nossa trajetória, desde acontecimentos simples, até ações maiores, mas que todas estas deixam contribuições no desenvolvimento de nossa singularidade.

Bergmann (1990, apud, CERRI, 2011) enfatiza que a ação sobre a consciência histórica é desenvolvida no ensino de história, de modo a orientar as pessoas no tempo e evitar concepções históricas superadas. Assim, é perceptível a importância da história para o desenvolver de uma consciência histórica que leve em consideração o meio e seu conjunto.

O pensar de forma histórica visa que o indivíduo tenha uma percepção crítica das coisas, não aceitando tudo que lhe é transmitido como certo ou verdadeiro, mas buscando questionar e analisar as informações que lhe são repassadas. (CERRI, 2011).

Como apresenta Cerri (2011, p. 59),

pensar historicamente é nunca aceitar as informações, ideias, dados etc. sem levar em consideração o contexto em que foram produzidos: seu tempo, suas peculiaridades culturais, suas vinculações com posicionamentos políticos e classes sociais, as possibilidades e limitações do conhecimento que se tinha quando se produziu o que é posto para análise.

O ato de pensar historicamente, nos levaria a ter uma percepção sobre o quanto as coisas são formadas ou movidas pelo conjunto. Compreender quem são os sujeitos é primordial para que se entenda o contexto e as vertentes que o movem. Enquanto que o ato de pensar historicamente está interligado à busca por um pensamento que possibilita indagar-se

constantemente. A história, para Cerri (2011), é apresentada a partir da ideia de que os pontos de vista estão vinculados à determinadas origens, sujeitos, tempos, ou seja, só podemos ter uma compreensão das coisas entendendo esse universo que forma o indivíduo.

Heller (apud CERRI, 2011) aponta a consciência histórica como sendo formada por seis (6) estágios, com diferentes condições e características, tendo como principal objetivo ser um instrumento para analisar e refletir sobre tais diferenças em perspectiva histórica.

Inicialmente, Heller (apud CERRI, 2011) afirma que a consciência histórica é a “generalidade não refletida”, no sentido de ser o início da formação de uma ideia de humanidade, a qual ainda está se descobrindo e não consegue enxergar o grupo, o conjunto. Não há uma ideia formulada sobre o presente. Entretanto, o tempo infinito acaba por confundir-se com o presente, o que favorece a formação de uma ideia parcial de futuro.

O segundo estágio é denominado de consciência da “generalidade em particularidade”, por Heller (2011). Particularidade, no sentido de não estar só no tempo, mas em um tempo em particular da organização específica de um grupo. A generalidade, no entanto, está relacionada às características de determinado grupo, em uma época específica, traços de um conjunto que não morre, mas que é transmitido, estando ligada à forma como é repassada o que se aprende para os demais membros do grupo, como forma de perpetuação da cultura. Assim, fica mais clara a distinção existente entre passado, presente e futuro.

O terceiro estágio é denominado consciência da “universalidade não refletida”. Universal, por ir além da ideia do particular, em decorrência de fazer parte de um conjunto ao qual todos nós pertencemos enquanto espécie. A universalidade é não refletida pelo fato de excluir a particularidade, devido o grupo ao qual pertencemos não ser determinante para que a universalidade se faça presente. (HELLER apud CERRI, 2011).

A autora (2011) apresenta o quarto estágio “consciência da particularidade refletida em generalidade”, que se divide em dois níveis: o da consciência do recomeço da história (característico desse nível, representado pela escolha de um passado alternativo, uma consciência sobre a história) e a consciência da generalidade refletida em particularidade (formulação de uma ideia de que há uma natureza humana que se sobrepõe a todas as culturas e povos, projetando-se sobre a generalidade humana). (HELLER apud CERRI, 2011).

O quinto estágio é denominado “consciência da universalidade refletida”, o qual constrói a ideia de história como sendo uma entidade inerente a toda existência humana, por se ter a compreensão de que existe apenas uma história, que é universal, única.

O sexto, e último estágio, apresentado por Heller (2011), é caracterizado como “confusão da consciência histórica”. Caracteriza-se por ser uma consciência da generalidade

refletida enquanto tarefa, referindo-se à ideia de que toda civilização foi construída com as mesmas peças e que possuem componentes iguais entre si.

Os estágios apontados por Heller (apud CERRI, 2011), colocam a consciência histórica em uma visão temporal, nos fazendo refletir e abrindo espaço para a formação de argumentos, vinculados a ideia de que esse fenômeno natural não é específico de uma cultura, podendo ser identificada em todos os seres humanos em qualquer tempo.

3.3 Conceito de representação social

Chartier (1991), em sua abordagem inicial, apresenta a disciplina de história como repleta de incertezas e dúvidas que, na grande maioria das vezes, não são esclarecidas, mas que levam à questionamentos e indagações, que necessitam de um estudo bastante aprofundado para que possa ser compreendida. Entretanto, esse estudo é possível a partir de um conjunto de fatores que nos levam a ter uma representação do que nos circunda por do contexto a ser estudado, das normas estabelecidas e comportamentos apresentados pelos membros do grupo, ou seja, é uma compreensão do conjunto e do que o move.

A leitura é citada por Chartier (1991) como forma de promover no leitor a construção de representações, de um sentido que entra em embate com o mundo do texto e o mundo do leitor, devido a não constituir um sistema unificado de compreensão. Este sistema, por não ser unificado, é subdividido em três pólos: o estudo crítico dos textos, a história dos livros e a análise das práticas. Que são apreendidas dos bens simbólicos, o que favorece a formação de novos pensamentos, transformando significativamente as relações de poder existentes, atribuindo novas percepções sobre as representações sociais.

A leitura é considerada como coberta de gestos, espaços e hábitos, que produzem sentido, proporcionando uma compreensão maior do que é lido, pela vinculação à uma prática significativa. As percepções à respeito dos fatores e conceitos estudados apresentam-se a partir da forma como o leitor vê as coisas, e de seu conhecimento a respeito. Por depender das disposições de utensílios intelectuais que cada leitor possui, a percepção a respeito de fatores e conceitos estudados depende das disposições de utensílios intelectuais que cada leitor possui.

A leitura, segundo Chartier (1991), é um ato que vai além, devido ser um jogo do corpo, é engajamento em um espaço, uma relação consigo e com o outro.

Chartier (1991, p. 182) afirma que a observação favorece a construção de uma nova visão

Contra a representação, elaborada pela própria literatura, segundo a qual o texto existe em si, separado de toda materialidade, é preciso lembrar que não há texto fora do suporte que lhe permite ser lido (ou ouvido) e que não há compreensão de um escrito, qualquer que seja, que não dependa das formas pelas quais atinge o leitor. Daí a distinção indispensável entre dois conjuntos de dispositivos: os que provêm das estratégias de escrita e das intenções do autor, e os que resultam de uma decisão do editor ou de uma exigência de oficina de impressão.

Chartier (1991) problematiza o quanto a leitura de um texto envolve um contexto e que, este fator, favorece à compreensão das representações. A forma como o autor procura atingir o leitor é primordial para que se construa um sentido e atribua-se um significado.

De acordo com Chartier (1991), a noção de “representação coletiva” articula o trabalho de classificação e de recorte, produzindo diversas configurações intelectuais, nas quais a realidade é construída de forma contraditória, pelos variados grupos que compõem uma sociedade, pois

pode pensar-se uma história cultural do social que tome por objeto e compreensão das formas e dos motivos - ou por outras palavras das representações do mundo social – que, a revelia dos actores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensar que ela é, ou como gostaria que fosse. (CHARTIER, 1990, p. 19)

Chartier (1991, p. 183) questiona a construção das identidades sociais. Inicialmente, as identidades sociais seriam resultado de uma relação de força estabelecida entre as representações impostas pelos que tem o poder de classificar, definir, aceitar, o que cada comunidade produz sobre si mesma. Há também o recorte social objetivado, informando a representação que cada grupo tem de si mesmo, sua capacidade de reconhecer sua própria existência através de uma demonstração de unidade.

A representação “é o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma imagem capaz de repô-lo”. (CHARTIER 1991, p. 184). No entanto, é construída ao longo do tempo, articulando a comunicação e a produção de sentido entre as classes sociais, sendo desenvolvida através da relação entre uma história que é dedicada aos discursos (apropriação social, poder e deslocamentos), longe do território da história mais segura (fontes oficiais), porém próxima da posição social dos indivíduos.

4.0 CAPÍTULO III - METODOLOGIA E TÉCNICAS DA PESQUISA

A presente pesquisa é o resultado de um estudo feito a partir de uma experiência como aluna no Programa de Iniciação Científica (PIBIC) no projeto intitulado “Cinema Nacional e Educação Histórica”, na Cota 2016/2017.

Para a coleta de dados, selecionamos a Escola E. E. E F Elídio Sobreira, localizada na Cidade de São Sebastião de Lagoa de Roça – PB. O primeiro contato com a gestora adjunta foi em novembro de 2016, com a apresentação dos objetivos da pesquisa, a verificação da disponibilidade para que a pesquisa viesse a ser realizada naquele espaço, como também questionamos da disponibilidade dos alunos para que a pesquisa fosse realizada.

Devido a fatores de ordem maior, a pesquisa veio a ser realizada após três (3) meses com a retomada das aulas no mês de março de 2017 com alunos do 8º e 9º anos de uma turma de Educação de Jovens e Adultos (EJA). Segundo Nascimento (2013, p. 12), refere-se

a uma modalidade do ensino fundamental e do ensino médio, que possibilita a oportunidade para muitas pessoas que não tiveram acesso ao conhecimento científico em idade própria dando oportunidade para jovens e adultos iniciar e /ou dar continuidade aos seus estudos, é portanto uma modalidade de ensino que visa garantir um direito aqueles que foram excluídos dos bancos escolares ou que não tiveram oportunidade de acessá-los.

Foi estabelecido um primeiro contato com a turma apresentando os objetivos da pesquisa e verificando quais alunos estavam disponíveis para participar.

Para a elaboração do material foi necessário assistir ao filme “Gabriela, Cravo e Canela” (dir. Bruno Barreto, 1983) e editar as cenas que focalizavam o contexto social da época e sua articulação com a sociedade atual. De acordo com Duarte (2002, p. 99), “o filme pode ser ‘lido’ e analisado como texto, fracionando-se suas diferentes estruturas de significação e reorganizando-as novamente segundo critérios previamente estabelecidos, de acordo com objetivos que se quer atingir”, tornando-se possível a realização de variadas leituras e interpretações, partindo do contexto e universo cultural ao qual se direciona.

A partir do estudo prévio, a que nos referimos acima, foi elaborado um roteiro de discussão composto por quinze (15) questões, que segundo Duarte (2002), se torna essencial para colocar em evidência os objetivos que se pretende alcançar. As questões buscavam o envolvimento dos alunos nas discussões e na articulação entre a sociedade brasileira da década de 20 e a atual, e tinham como objetivo observar as marcas do passado que os jovens

conseguiam perceber fazendo relação com a atualidade. Foram selecionadas algumas imagens referentes às cenas do filme que estão interligadas com os temas em estudo, como forma de incentivar a participação dos entrevistados favorecendo a abordagem das temáticas a serem discutidas e proporcionando o envolvimento nas discussões.

Também foi estabelecido uma relação entre o que o livro didático dos anos cursados pelos alunos discutiam sobre a temática como forma de contrapor seu conteúdo ao que o filme apresentava, e também tínhamos como objetivo perceber como os alunos verificavam como “verdade” no filme e no livro didático.

A entrevista foi realizada em grupo focal. Conforme Kitzinger (2000, apud TRAD, 2009), grupo focal “é uma forma de entrevista com grupo, baseada na comunicação e na interação. Seu principal objetivo é reunir informações detalhadas sobre um tópico a partir de um grupo de participantes selecionados”. O grupo focal foi composto por seis (6) alunos com faixa etária entre 17 e 35 anos de idade, que estudam no período da noite e possuem um perfil sócio-econômico de classe baixa. Durante a realização da entrevista, de início, foram apresentados os temas principais para que os alunos prestassem mais atenção a fim de que pudessemos realizar uma boa discussão. Consideramos que a discussão obteve êxito, pois os alunos demonstraram serem bastante participativos durante os questionamentos, dialogando e opinando sobre os temas focalizados.

A entrevista foi gravada, e logo após foi feita a sua transcrição, atribuindo pseudônimos aos entrevistados. Depois ouvimos exaustivamente as entrevistas, para que assim pudessemos analisar a fala de cada um dos entrevistados, relacionando-as com o referencial teórico da pesquisa.

Realizamos a análise das falas dos alunos entrevistados, observando os conceitos de consciência histórica e ensino de história, com base em Cerri (2011); cinema como representação da história, de acordo com Lagny (2009); teoria da história, em Rüsen (2010); cinema como fonte histórica, em Morretin (2011); cinema e história, em Ferro (1992); o cinema na escola, em com Duarte (2002); a mulher do século XX, em Falei (2004) e a representação política do período, segundo Ferreira e Matos (2014).

A escolha da narrativa fílmica observa a sua importância por apresentar, segundo Duarte (2002, p. 100), uma riqueza indescritível de significações sendo “um campo fértil e interessante de investigação”, trazendo representações que se vinculam a realidade a qual se almeja alcançar a partir dos objetivos atribuídos previamente.

Louro (2000) citada por Duarte (2002) percebe o cinema como uma “instância formativa essencial” que atinge os variados públicos, pois afirma que este mobiliza as

“energias afetivas e emocionais” atuando de forma diferente da escola, apesar de ser dependente da mesma, porém trazendo uma visibilidade diferenciada.

O uso de filmes no contexto educacional possibilita um vasto material para a promoção de novos métodos de escolarização como também para a difusão de novos saberes, sendo tratado no presente estudo como fonte da história pelo estabelecimento de uma relação com a sociedade presente. (LOURO, 2000).

De acordo com Ferro (1992), o filme, por um longo período, não objetivou ser uma fonte histórica, sendo desprezado até mesmo pelos historiadores por se tratar de uma fonte não escrita da qual não se enxergava como fonte de conhecimento. Para os historiadores, “aquilo que não é escrito – imagem não tem identidade”. O filme passou por um longo processo para que assim pudesse vir a ser visto como um documento histórico. Deste modo o uso do filme, possibilita um entendimento de todo um contexto. Segundo Ferro (1992, p. 32), “o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. [...] as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História”. Podemos identificar que Ferro (1992) defende o quanto se faz história a partir de variadas formas e levando em consideração aspectos, que sem dúvida contribue para a legitimação e compreensão do passado histórico.

A narrativa fílmica pressupõe um conjunto de significações que vão além do que busca testemunhar, estando relacionada ao contexto com o qual se comunica. Assim, para que se analise um filme, é necessário “analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo”. (FERRO, 1992, p. 33). Ferro (1992) afirma ainda que seria possível chegar a uma compreensão geral do que o filme busca transmitir levando em consideração todos esses aspectos para que se chegue à visibilidade da realidade que se pretende apresentar.

De acordo com Sinézio (2017, p. 36), “ao longo do tempo, o filme começou a ganhar espaço na História e se tornou fonte para o historiador, mas a preocupação central dos historiadores era a veracidade das fontes”. Buscar o quão legítimo seriam as abordagens apresentadas para que se pudesse trabalhar partindo de fatores reais que promovessem a sua vinculação com fatores reais, os quais, de acordo com Ferro (apud MORETTIN, 2011, p. 40), “o cinema é testemunho singular de seu tempo, pois está fora do controle de qualquer instância de produção, principalmente o Estado”.

A partir da abertura que se dá à narrativa fílmica (MORETTIN, 2011, p. 47) inicia-se então “uma mudança de estatuto do historiador na sociedade, assim como mostra a nova

utilidade que certas fontes passam a ter em função de sua nova missão”, pela adoção de um novo método que promova novas reflexões e direciona seu olhar para fatores minuciosos que passaram a ser percebidos.

O sentido de representação apresentado nos filmes possui uma significação essencial que, de acordo com Ferro (1992), citado por Morettin (2011, p. 56), “podem certamente representar seu momento e, no futuro, constituírem representações históricas confiáveis”. Utilizamos esse conceito na análise das entrevistas para compreender as visões dos entrevistados sobre o contexto do qual fazem parte e como percebem o filme como representante de sua realidade, a partir da leitura que conseguem fazer.

A leitura é citada por Chartier (1991), como forma de promover no leitor a construção de representações, mediante a construção de um sentido que entra em embate com o mundo do texto e o mundo do leitor, devido não constituir um sistema unificado de compreensão, pois a leitura faz parte do campo da subjetividade. A leitura representa a consciência do contexto e a junção de todos os aspectos, que promovem a construção de múltiplas significações. Este desenvolvimento de significados volta-se para a perspectiva da consciência histórica que, segundo Rüsen (apud CERRI, 2011), “pressupõe refletir sobre o que é e como se atinge o objeto, já que estamos falando de fatores mentais, difíceis de investigar porque não são reconhecíveis obviamente como fatos.” Deste modo, entende-se o quanto Rüsen (2010) pressupõe uma definição extensa de história, que necessita de um suporte de pesquisa elaborado.

Como comentado anteriormente, a consciência histórica é um conceito que pressupõe coletividade, pois está presente nas relações humanas, e também favorece a formulação de uma identidade que é própria daquele grupo por ser formado por um conjunto de elementos: familiares e estranhamentos, ideias, objetos e valores, que são características daquele grupo.

As narrativas fílmicas, conforme Lagny (2009, p. 100), “nos levam a repensar a historicidade da própria história, através da reflexão que impostas sobre as modalidades de narrativas, assim como à propósito da questão do tempo, tanto quanto à propósito da relação entre realidade e representação, verdade e ficção na história”. A partir do filme, podemos pensar novos diálogos e discussões que perpassam sobre todo o público favorecendo variadas interpretações partindo da realidade dos sujeitos.

Lagny (2009, p.102), afirma que “se as imagens não dizem grande coisa sobre a realidade dos fatos, elas testemunham”, justamente pelo fato de todo filme possuir um contexto histórico a ser transmitido favorecendo o surgimento de elementos primordiais para que se possa entender as representações constituídas. Portanto, buscamos compreender as

opiniões dos alunos no que diz respeito ao filme exibido, a relação que conseguem perceber a partir da relação passado, presente e futuro, como também a sua “veracidade” relacionadas com a realidade vivida e com os conteúdos abordados em sala de aula.

5.0 CAPÍTULO IV - ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Objetivando compreender como os jovens do 8º e 9º ano de uma turma da EJA de uma Escola Pública da Cidade de São Sebastião de Lagoa de Roça - PB, identificam as representações mediadas pelo filme “Gabriela, Cravo e Canela” (dir. Bruno Barreto) sobre a sociedade, a economia e apolítica na década de 20 do século XX, investigamos significados mobilizados sobre as relações de poder estabelecidas, analisamos como organizam sua consciência histórica (em termos da relação que estabelecem entre passado, presente e futuro) e como identificam a “verdade” na História a partir da comparação que estabelecem entre as narrativas historiográficas e fílmicas.

Quando questionados sobre a cena inicial do filme, os alunos afirmam que a seca se encontra bastante presente, e é possível identificar que os entrevistados perceberam a presença dos fatores do passado no presente conseguiram enxergar essa ligação, e posicionam-se afirmando que precisamos superar esse problema.

Segundo Ferro (1992), o filme independente de trazer aspectos fictícios, não deixa de ser uma testemunha da história repleta de explanação de acontecimentos que só favorecem a sua vinculação como documento legítimo, que compõe imagens vivas.

Posteriormente, questionei a cena do filme, em que o coronel Jesuíno Mendonça assassina sua esposa e seu amante com a justificativa de se buscar “lavar a honra com sangue”. O assassinato dos amantes teve todo o apoio dos coronéis e aliados políticos da cidade, como é possível ver na imagem um (1), sendo essa atitude referenciada como uma “regra” pregada para promoção do respeito. A violência presente nessa cena é justificada por Beatriz como fator que se encontra bastante presente na sociedade atual, na qual o homem, na grande maioria das vezes, apresenta atitudes de possessividade sobre a mulher, o que acaba por gerar índices ainda mais elevados de violência. Segundo dados levantados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, referentes ao ano de 2017 cerca de 12 mulheres são assassinadas a cada dia no Brasil. O Brasil aparece entre os cinco (5) países com maior número de violência contra a mulher no mundo, destacando-se nesse a estatística das regiões Norte e Nordeste.

Conforme afirma Mendonça e Ribeiro (2010, p. 7) há uma soberania do homem sobre a mulher e que, nesse período, é ainda mais visível a supremacia que se dá a partir de um “poder culturalmente instituído ao homem sobre a mulher; de modo a controlá-la em seu

ir e vir, domínio sobre seu corpo, de modo a poder exercer todo tipo de punição como a violência física, legitimado pela tradição, mesmo não encontrando respaldo na lei”.

Imagem 1 - Personagem Coronel Jesuíno Mendonça em reunião com representantes políticos da cidade



Fonte: www.adorocinema.com.br

Quando questionados à respeito da forma como a personagem Gabriela era representada no filme (apresentando a imagem 2 que se segue), os entrevistados conseguiram perceber a sua atribuição como voltada para as atividades do lar, sem a promoção de direitos que possibilitassem fazer com que pudesse sair desse espaço limitando-se às participações sociais, sem reconhecimento como cidadã política. Conforme Falei (2004, p. 251), a mulher encontrava-se “restrita a esfera do espaço privado, pois a ela não se destinava a esfera pública do mundo econômico, político e social”. Independente da classe social, à mulher era negado o direito de ter as mesmas oportunidades que os homens, não lhe era permitida outra escolha além do que lhe era imposto e isto está de certa forma, relacionada a representação que os sujeitos tem da figura da mulher em uma dada época e lugar.

Imagem 2 - Personagem Gabriela exercendo atividades do lar



Fonte: www.adorocinema.com.br

Foi possível perceber o quanto os entrevistados conseguiram expor suas representações à respeito de como a mulher deve ou não ser tratada, como também dos direitos que ao longo do tempo, foram alcançados e, também, sobre a questão da justiça e dos direitos iguais entre homens e mulheres. Diante dos questionamentos apresentados, as representações à respeito de como a sociedade considera como “certo” ou “errado”, e dos reflexos que essas atitudes trazem para quem foge das normas que a sociedade considera e legítima, é vista pelos alunos como uma atitude correta. Reflexos estes que propiciam a formação de uma visão preconceituosa sobre os espaços que o indivíduo ocupa, destacando o quanto a mulher tem sido a maior atingida por fatores que devem ser analisados.

Na fala dos entrevistados, foi possível perceber que os mesmos conseguem identificar a diferença nos modos de vida da mulher pobre e negra, com a da mulher dos coronéis. Quando indagados sobre a forma como eram vistas as mulheres pobres e as mulheres dos coronéis, o entrevistado Jonas afirma que as mulheres pobres eram tidas apenas como mão-de-obra para os serviços domésticos, enquanto que as mulheres dos coronéis “ficavam apenas em casa”. Falei (2004) discute sobre a diferença nos papéis sociais desempenhados por ambas as partes. A mulher de “classe” era treinada para desempenhar o papel de mãe, com a visibilidade de comprometimento em zelar por sua família. Características que se divergem quando direcionamos o olhar para a mulher pobre, tida como um objeto e responsável por todas as atividades domésticas, dentre outras que lhe fossem impostas.

Quando questionei sobre as regras estabelecidas e de como a personagem Gabriela era vista pela sociedade, os entrevistados conseguiram perceber que, em especial quando se trata da figura da mulher, portanto era vista e tratada como objeto do qual se tinham posse.

A figura da mulher destinado ao casamento era regulada por um conjunto de normas, dentre as quais podemos identificar a virgindade como algo requerido, mas também na promoção de seu *status* social. No filme o personagem Nacib encanta-se com Gabriela, porém as regras sociais os distanciam.

Quando perguntei sobre: “Qual a visibilidade que o personagem Nacib apresenta sobre Gabriela?” Os entrevistados apresentaram as seguintes representações:

“Que ela não prestava pra casar que ela não era de classe que num ia se comportar da forma correta”, afirmou Jonas.

“Porque ela não era de classe? O que ela tinha de diferente das demais?”, questionei.

“De família pobre num é? Ela veio de família pobre”, ponderou Jonas.

“A situação financeira”, disse Walter.

“Veio de classe baixa”, acrescentou Tiago.

“Classe baixa não tinha estudo nenhum nem nada, num sabia ler num sabia só sabia fazer o que alguém mandasse ela fazer”, asseverou Jonas.

Pela discussão acima, podemos perceber que os entrevistados identificavam a necessidade de comportamentos femininos moderados. A mulher deveria se comportar de forma mais recatada para que fosse apta à casar, pois desde cedo desenvolvia a representação da vida feminina como voltada para a “valorização da vida matrimonial”

Partindo das representações filmicas sobre a sociedade buscamos compreender como os entrevistados conseguem perceber o lugar social da mulher, como também como era representada no lar. Quando indaguei sobre “como a personagem Gabriela era vista e à respeito de sua função na casa do personagem Nacib”, Jonas afirmou que seu lugar era “para trabalhar, para cozinhar, lavar roupa”. Características pontuadas que endossam a perspectiva apresentada por Ribeiro (apud, MENDONÇA, RIBEIRO, 2010) sobre ser a mulher responsável pelos afazeres domésticos e submissa ao homem. Os entrevistados conseguiram perceber a invisibilidade das mulheres no contexto social, o que acabou por gerar um conjunto de aspectos com reflexos até hoje. Esses aspectos passam por um processo de desconstrução na busca pela legitimação de direitos. Uma luta que é promovida constantemente.

Conforme Ribeiro (apud, MENDONÇA, RIBEIRO, 2010), os papéis sociais destinados ao homem e à mulher no contexto social, foram um dos fatores que possibilitou a

diferenciação das responsabilidades destinadas a cada um, pela atribuição à mulher de um peso maior nessa divisão. Assim, o lugar da mulher era a casa, seu lar, e os cuidados com a família. Uma determinação fortalecida pela sociedade que “estabelece distinções rígidas quanto aos papéis do homem e da mulher. A elas o mundo do lar, o homem fora dele”. (2010, p. 7).

A participação política da mulher foi outra vertente questionada na entrevista. Os entrevistados destacaram que a mulher não tinha direito, por ser representada como um ser incapaz de exercer funções políticas. As mulheres também não estudavam, tornando os índices de analfabetismo ainda maiores na década de 20, período focalizado no filme. Esta abordagem fez com que os entrevistados pudessem perceber o quanto as conquistas dos direitos das mulheres, mais especificamente a conquista do voto, foi um fator bastante recente e que necessitou de um longo processo de lutas para que direitos pudessem ser alcançados.

No que diz respeito à vida pública, a mulher do século XX, segundo Mendonça Ribeiro (2010, p. 8)

tem seus direitos subjugadas em relação ao homem e consideradas incapazes para lidar e assumir questões políticas como o voto. A constituição de 1934 garantia as mulheres o direito ao voto, todavia os analfabetos não tinham esse direito e os mesmos representavam e eram constituídos em sua grande maioria por mulheres.

A condição na qual a mulher encontrava-se na década de 20, fortalecia ainda mais a sua fraca visibilidade social, não conseguindo alcançar uma representatividade legítima e que possibilitasse a sua valorização. Havia um temor em expandir a escolarização feminina temendo um alcance e ampliação de direitos civis, que distanciassem as mulheres do contexto familiar. Sua profissionalização e ocupação dos espaços públicos sendo visto como uma ameaça para a figura superior e masculina, atribuída ao “homem da casa”.

A sociedade da década de 20, apresentada em “Gabriela, Cravo e Canela”(dir. Bruno Barreto, 1983) possuía uma representação da mulher apenas para o lar, para os afazeres domésticos, para cuidar do filho, do marido e de tudo que envolvesse o bem estar familiar. Entretanto, a partir do que foi explanado pelos entrevistados, percebe-se que a mulher vem conquistando espaços que favorecem uma valorização e reconhecimento pela sociedade. Perguntei aos entrevistados sobre os direitos alcançados pela mulher ao longo do tempo e a conquista do voto apresentado em seu livro didático. Perguntei se: “É possível estabelecer

uma relação presente, passado e futuro como forma de resultado do presente?”. Os entrevistados afirmam:

“Muita luta né? Porque antes a mulher não era valorizada no mercado de trabalho hoje em dia”, disse Beatriz.

“Num podia trabalhar. Hoje ela pode trabalhar”, afirmou Jonas.

“Tá tendo muito valor melhorou bastante. Tem os direitos iguais. Uma doméstica mesmo hoje tem os mesmos direitos da pessoa trabalhar numa firma quase né? Falta pouco ainda para completar mais já alcançou bastante coisa”, continuou Beatriz.

“Só ainda continua muito o preconceito né? Da doméstica?”, questionou Jonas.

“E os home pelo que eu sei os home ainda não admite a mulher ganhar igual eles ou mais um pouco né? Eles quer que a mulher sempre se fique lá embaixo”, ponderou Beatriz.

“É”, concordei!

“E isso é muito errado porque analisando bem a mulher trabalha muito mais do que o homem”, assegurou Beatriz.

Em suas falas, os entrevistados apontaram para uma luta constante da mulher na garantia do seu lugar social, durante muitos anos negado pela imposição de regulação de comportamentos, visando adequação aos padrões sociais estabelecidos como forma de garantir a sua inserção no grupo. Deste modo, necessita-se promover sua valorização e respeito, para que, assim, se possa caminhar em direção ao reconhecimento do igualitarismo nos mesmos espaços que o homem.

De acordo com Louro (2008 apud MENDONÇA, RIBEIRO, 2010, p. 8), as “mulheres deveriam ser mais educadas do que instruídas”. Tal estratégia corrobora o quanto a presença da mulher em espaços públicos não era algo socialmente incentivado, o que acabou por trazer reflexos perpetuados até hoje. A restrição da presença feminina ao lar resultou em uma sobrecarga de tarefas para além do seu trabalho, atribuindo-lhe também as tarefas domésticas.

Os entrevistados, abordaram a temática do lugar da mulher no espaço social na época retratada no filme, como também perceberam as influências do passado no presente e suas marcas na contemporaneidade. No que diz respeito à consciência histórica, os entrevistados estabeleceram uma relação entre presente, passado e futuro. Esta relação foi identificada como sujeita às transformações constantes. De acordo com Marx (apud, CERRI, 2011) possibilita a mudança contínua de fatores futuros, visando adaptação às novas realidades, das quais não conseguimos ter domínio dessa história.

Os entrevistados percebem que os filmes históricos dialogam constantemente com o passado, presente e futuro, com marcos históricos que atingem as sociedades futuras, devido

ao fato de fazermos parte de uma sociedade que se encontra em processo de evolução constante. (ROSENSTONE, 2010).

Os entrevistados citam como um avanço no Brasil, a promulgação da Lei Complementar nº 150, de 1º de junho de 2015, que garante os direitos da doméstica, uma ocupação que em quase sua totalidade é composta por público feminino, mais especificamente 92% de mulheres de acordo com dados do IBGE publicados em 2016. Foi assegurado nessa lei direitos trabalhistas às domésticas, viabilizando o respeito, a proteção social, o reconhecimento, e melhoria de salários, buscando a promoção da dignidade no trabalho. Esse aspecto que foi reconhecido pelos jovens como um grande avanço e que permitiu que as domésticas garantissem seu espaço.

Ao questionar sobre os costumes abordados no filme, o depoimento de Jonas deixa claro a sua percepção sobre a tradição no contexto social. Jonas afirma que: “É tipo uma honra para eles seguir aquele exemplo de pais de avós deles”. O aluno entende que as tradições familiares alcançam as gerações futuras.

Quando perguntados: “O que achavam da sociedade da época?”. O entrevistado Walter afirma que a mesma era “justa”. Por meio de sua resposta percebemos o quanto reconhece o ser justo a partir de uma perspectiva de violência como resultado para quem não segue as regras sociais, Walter considera a tradição pregada pelos familiares como algo a ser seguido ao “pé da letra”.

É conveniente destacar o quanto a cultura está imbricada no pensamento dos entrevistados e o quanto a sua consciência e percepção histórica favorecem a perpetuação de visibilidades preconceituosas. A desconstrução dos estereótipos femininos são de difícil desconstrução, em decorrência de anos de submissão e atribuição ao homem de figura central do contexto social. Diante desse depoimento, é possível perceber o que Rüsen (2010) afirma sobre consciência histórica, como algo que é construído em nós, ligando-se a vida prática do indivíduo, as experiências particulares que o sujeito vivencia cotidianamente.

6.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando-se em conta as abordagens desenvolvidas em nossa pesquisa, foi possível perceber a influência da narrativa fílmica em nossas representações e significados construídos socialmente, e o quanto conseguimos entender a partir delas a relação entre passado, presente e futuro, mesmo que, na grande maioria das vezes, essa influência não ocorra de forma explícita, mas que, quando passamos a nos aprofundar nos estudos sobre tal fator conseguimos percebê-la como “fazedor” da História.

Por meio da utilização do filme histórico na sala de aula, percebemos o quanto os entrevistados conseguem estabelecer a relação entre a sua realidade social, e a narrativa fílmica. A partir dos aspectos apresentados no filme, que se passa na década de 20, articularam o presente com traços culturais que transpassam as telas e ainda encontram-se presentes em nosso cotidiano.

A abordagem apresentada no filme propiciou a percepção dos estudantes da EJA sobre a representatividade da mulher e o seu lugar social. O filme representa as mulheres como um ser inferior, sem contribuição social, destinada apenas o lar, sem perspectiva de avanço ou ascensão social. Porém, os entrevistados conseguiram perceber os avanços que vêm ocorrendo, com lutas constantes em busca de direitos que, apesar de ocorrer de forma inibida, vem sendo legitimados.

Os entrevistados conseguiram perceber, ainda o quanto o homem é representado como figura central, o que acaba por marginalizar a figura da mulher, inferiorizando-a e impossibilitando que participe dos espaços sociais como um ser político e de valor.

As regras sociais estabelecidas, apresentadas no filme, fizeram com que os entrevistados pudessem relacioná-las com a nossa atualidade, demonstrando, a partir de suas falas, a relação estabelecida entre presente, passado e futuro que, apesar de apresentar grandes avanços, ainda apresenta costumes retrógrados nas relações sociais.

Esta pesquisa favoreceu a discussão sobre a representatividade da mulher na sociedade, de suas conquistas e lutas ao longo do tempo. Nestas discussões, os entrevistados puderam compreender o quanto esses progressos vêm sendo alcançados de forma gradual e lenta, embora tais avanços promovam uma participação social significativa da mulher nos diferentes espaços sociais.

Diante do que foi exposto acima, concluímos o quanto uma narrativa fílmica nos faz perceber para além do que se está exibido em suas imagens. Os filmes nos permite promover

discussões com variadas interpretações, que acabam por nos possibilitar a compreensão do todo partindo de nossas vivências pessoais.

O filme configura-se como um meio de propiciar às pessoas uma “porta de acesso a conhecimentos e informações que não se esgotam neles”. Informações que nunca lhe foram permitidas ter, mas que a partir de sua exibição favorecem uma nova construção. (DUARTE, 2002)

Uma outra questão é que, a partir desse estudo, conseguimos perceber as contribuições da narrativa fílmica, no sentido de possibilitar o conhecimento sobre as representações que os entrevistados já possuíam. Os entrevistados conseguiram interagir e atingir os objetivos propostos pela pesquisa, percebendo a “verdade” no filme, que passa a ser visto como fonte da história.

Diante do exposto, acentuamos a necessidade de se trabalhar com a narrativa fílmica, tendo em vista a sua utilização como promotora da construção do conhecimento e do desenvolvimento de novos olhares. A partir do filme, os entrevistados perceberam a história a partir das imagens. Tal percepção oportunizaram uma nova valorização dos filmes como fonte de informação.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Arthur. **A teoria da história de Jörn Rüsen**: uma introdução. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/281910579_A_teor%C3%ADa_da_historia_de_Jorn_Rusen_uma_introducao. Acesso em: 7 de ago. 2018.
- BAROM, Wilian Carlos Cipriani; CERRI, Luis Fernando. **A teoria da história de Jorn Russen entre a modernidade e a pós-modernidade**: uma contribuição à didática da história. Educação Realidade. Porto Alegre, v.37, n.3, p. 99-1008, 2012.
- BRASIL. **Lei Nº 150, de 1º de junho de 2015**. Do contrato de trabalho doméstico. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LCP/Lcp150.htm. Acesso em: 01 nov. 2018.
- BRASIL tem 12 assassinatos de mulheres e 135 estupros por dia mostra balanço. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/10/1931609-brasil-registrou-135-estupros-e-12-assassinatos-de-mulheres-por-dia-em-2016.shtml>. Acesso em: 02 de Nov. de 2018
- CERRI, Luis Fernando. **Ensino de história e consciência histórica**: implicações didáticas de uma discussão contemporânea. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011. p. 19-104.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: RJ.Editora: DIFEL, 1990.
- CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Revista das revistas: estudos avançados. Nº 6. p. 173-179. 1991.
- DUARTE, Rosália Cinema na escola. In: **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 85-96.
- FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz Eterra, 1992. p.25-47.
- FERREIRA, Elisabete Zimmer. MATOS, Júlia Silveira. **Aprendizagem histórica**: as narrativas sobre coronelismo/ clientelismo construídas a partir da telenovela Gabriela. In: V Congresso Internacional das Jornadas de Educação Histórica, Goiânia, v. 15, n. 2, p. 306-325, 2015.
- GARDES, René. História e cinema. In: **Compreender o cinema e as imagens**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011. p. 113-144.

LAGNY, Michele. O cinema como fonte de história. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (Orgs.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: ED.UFBA:São Paulo:UNESP, 2009. p. 99-131.

LIMA, Maria de Fátima Farias de. **Civilização e os modos à mesa: relações entre espaços de consumo alimentar e o processo civilizador**. Disponível em: http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sites/anais/anais12/artigos/pdfs/workshop/W_Lima1.pdf. Acesso em: 2 de dez. 2018.

MARTINS, Paulo Emílio Matos; MOURA, Leandro Souza; IMASATO, Takeyoshi. Coronelismo: um referente anacrônico no espaço organizacional brasileiro contemporâneo? **Revista OES**, Salvador, v. 18, n.58, p.389-402, 2011.

MENDONÇA, João Guilherme Rodrigues; RIBEIRO, Paulo Rennes Marçal. **Algumas reflexões sobre a condição da mulher brasileira da colônia às primeiras décadas do século XX**. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/124957/ISSN1982-5587-2010-05-01-01-12.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 28 de out. 2018.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena et al. **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual**. 2ª ed. São Paulo: Alameda, 2011. p. 39-64.

NASCIMENTO, Sandra Mara do. **Educação de Jovens e Adultos EJA, na Visão de Paulo Freire**. Disponível em: http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/4489/1/MD_EDUMTE_2014_2_116.pdf Acesso em: 5 de nov. de 2018.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. In: NVOA, Jorge; BARROS, José D Ássunção (Orgs.). **Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008. p. 13-40.

PEREIRA, Edlaine Rodrigues. **Educação histórica e cinema nacional: sentidos e significados sobre a escravidão africana no Brasil colonial entre os jovens do oitavo ano do Ensino Fundamental**. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/14176>. Acesso em: 4 de ago. 2018.

PORTO, Cristiane de Magalhães. **Um olhar sobre a definição de cultura e de cultura científica**. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/y7fvr/pdf/porto-9788523211813-06.pdf>. Acesso em: 2 de dez. 2018

RAMINELLI, R. et al. Mulheres do sertão nordestino. In: FALEI, Miridan Knox. PRIORE, Mary Del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto. 2004. p. 202-231.

RAGO, Margareth. **As mulheres na historiografia brasileira**. Disponível em: http://historiacultural.mpbnet.com.br/artigos.genero/margareth/RAGO_Margareth-as_mulheres_na_historiografia_brasileira.pdf Acesso em: 06 de nov. de 2018.

ROSENSTONE, Robert A. Ver o passado. In: **A história nos filmes – os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p. 27-54.

RÜSEN, Jorn. Pragmática – a constituição do pensamento histórico na vida prática. In: **Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica**. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Editora UNB. 2010. p.53-93.

SANTOS, Mário Ferreira dos. **Dicionário de filosofia e ciências culturais**. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/31093685/Dicionario-de-Filosofia-e-Ciencias-Culturais>. Acesso em: 7 de dez. 2018.

SANTOS, Aline Tosta dos. A construção do papel social da mulher na Primeira República. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/14404/14404.PDF>. Acesso em: 22 de set. 2018.

SILVA, Elenir Araújo. **Educação histórica e cinema de animação**: sentidos e significados sobre o trabalho no capitalismo entre os jovens do 9º ano do Ensino Fundamental. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/15210>. Acesso em: 28 de jun. 2018.

SINÉZIO, Wandela Jheny Diniz. **Cinema e educação histórica**: sentidos e significados mediados por filmes históricos sobre os lugares sociais das mulheres e a educação feminina entre os jovens estudantes do 9º ano do ensino fundamental. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/14177>. Acesso em: 4 de ago. 2018.

SIQUEIRA, Tatiana Lima. Joan Scott o papel da história na construção das relações de gênero. **Revista Ártemis**, Salvador, v.8, jun. 2008.

TURNER, Graeme. A narrativa no cinema. In: **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997. p. 72-96.

TRAD, Leny Alves Bomfim. Grupos focais: conceitos, procedimentos e reflexões baseadas em experiências com o uso da técnica em pesquisas de saúde. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73312009000300013. Acesso em: 21 de out. 2018.